

Министерство просвещения Российской Федерации
Нижнетагильский государственный социально-педагогический институт
(филиал) федерального государственного автономного образовательного
учреждения
высшего образования
«Российский государственный профессионально-педагогический университет»

Социально-гуманитарный факультет
Кафедра гуманитарных и социально-экономических наук

Работа допущена к защите
Зав. кафедрой _____
/Н. Ю. Мочалова/
«___» _____ 2021 г.

Выпускная квалификационная работа

**ОТРАЖЕНИЕ ОПЕРАЦИИ «ОВЕРЛОРД»
В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВЕКОВ**

**Направление подготовки 44.03.05 Педагогическое образование
(с двумя профилями подготовки)
профили «История и обществознание»**

Исполнитель:

Татарина Яна
Алексеевна

/подпись/

Руководитель: доцент кафедры
ГСЭН

Потапов С. А., кандидат
исторических наук

/подпись/

Рецензент: доцент кафедры
ГСЭН

Мочалова Н. Ю., кандидат
философских наук

/подпись/

Нормоконтролер:
доцент кафедры ГСЭН

Потапов С. А., кандидат
исторических наук

/подпись/

Нижний Тагил
2021

ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. КИНЕМАТОГРАФ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК	17
1.1. Особенности художественного кинематографа как исторического источника.....	17
1.2. Методика изучения и интерпретация кинематографа	26
ГЛАВА 2. ОПЕРАЦИЯ «ОВЕРЛОРД» В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ	38
2.1. Кинематографические образы операции «Оверлорд» в игровом кино в 1950-х–1970-х гг.	38
2.2. Эволюция образа Нормандской операции в контексте развития художественного кинематографа с 1990-х гг. до наших дней.....	Ошибка!
Закладка не определена.	52
ГЛАВА 3. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ	69
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	78
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ	85
ПРИЛОЖЕНИЕ 1	99
ПРИЛОЖЕНИЕ 2	104

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность исследования. Вторая мировая война, безусловно, одна из самых трагических страниц истории и даже для старшего поколения — это далекое прошлое. И чем оно дальше, тем менее понятны образы из фильмов о войне — все это показывает скорее лирическую картинку героя, чем реальных людей. На сегодняшний день, военно-историческое кино как особый жанр в индустрии кинематографа набирает популярность и на отечественной площадке, и на западной. Важно, понять, чем является подобный жанр кино сегодня — пропаганда, дань прошлому или развлекательный контент. В определенной степени, тот или иной фильм будет не полностью соответствовать исторической действительности, поскольку кино — это лишь взгляд режиссера и группы сценаристов, показывающие свое отношение к происходящим событиям. Тем не менее, тема войны в кинематографе многогранна и включает другие не менее важные темы – сохранение человечности и уважение к прошлому.

К настоящему времени актуален вопрос: возможно ли использование художественного фильма в качестве исторического источника? Акцент автора, сделанный именно на теме открытия Второго фронта, в данной работе обусловлен рядом причин.

Во-первых, вопросы событий Второй мировой как никогда актуальны, это связано и с рассекречиванием документов, и фальсификация фактов, и отдаленность тех событий от современности. В частности, тема открытия Второго фронта интересует как отечественную науку, так и западную. Главный вопрос, волнующий отечественную науку — это задержка открытия Второго фронта. Представители отечественной науки уверены, что причиной сложившейся ситуации было нежелание стран Запада вмешиваться в войну, следовательно, не стоит победу в войне приписывать только Великобритании и США. Западные историки утверждают иное: оттягивание вмешательства происходило из-за длительной и тщательной подготовки стран коалиции,

требовавшей увеличение военных ресурсов, боеприпасов и разведки. Неоднозначность точек зрения не умолкает и на сегодняшний день.

Во-вторых, данная работа может вызвать интерес не только у историков, но и у студентов исторических факультетов, учителей истории, социологов, искусствоведов, культурологов, киноведов. К настоящему времени, в исторической науке изучение кинофильма как исторического источника, связано с активным стремлением специалистов реконструировать события прошлого глазами современников событий — режиссеров, сценаристов, актеров.

Стоит отметить, что данная работа имеет определенную педагогическую ценность и интерес. Сегодня в образовательных учреждениях, наиболее распространенной формой обучения истории является методика с использованием аудиовизуальных средств, художественных и документальных фильмов, видеоматериалов. Вследствие с последними изменениями в современной образовательной системе Российской Федерации, необходимо учесть тот факт, что применение кинофильмов на уроке — это признак переориентации современных педагогов на новый формат визуализации истории.

Методика изучения исторического кино сейчас находится на фазе глубокой разработки. Вместе с тем, новый этап развития исторической науки, так называемый «визуальный поворот истории», открывает для исследователей новую актуальную тему, связанную с исследованием жанра кинематографа и мирового кино в целом. Главная проблематика данной темы выстраивается с целью определить значимость военно-исторического кино, как продукта мировой культуры и его место в структуре исторических источников.

Историография проблемы. Актуальность работы подтверждается большим объемом литературы по исследуемой проблематике и множеством точек зрения относительно ценности кинематографа как исторического источника. На данный момент существует относительно обширный комплекс публикаций (публицистических, научно-популярных, научных изданий), о так

называемом «игровом кино», а также выбранной автором теме, посвященной событиям Второго фронта (операции «Оверлорд»).

Для оценивания кино и исторической реальности, немаловажной группой в исследовании являются работы и труды историков, специалистов о событиях в Нормандии. В западной историографии, следует выделить британского историка М. Хастингса и его книгу «Операция «Оверлорд»: Как был открыт второй фронт»¹. Книга М. Хастингса основывается на американских, английских и западногерманских источниках о боевых действиях союзников в Северо-Западной Франции, и в особенности в Нормандии. Другой британский историк Э. Бивор², более подробно рассмотрел главные события и моменты Нормандской операции, дает подробное описание подготовки и проведения операции. Известный американский историк С. Амброз в книге «День «Д» 6 июня 1944 г.»³ использовал интервью с американскими, британскими, канадскими, французскими и даже немецкими ветеранами, чтобы воссоздать хронику одного самого важного дня XX столетия. Стоит упомянуть еще одного американского военного историка Чарльза Б. Макдональда. Его книга «Тяжелое испытание» отличается от других работ своей критической оценкой действий войск США⁴.

Среди отечественных историков, изучающие события Нормандской операции, наибольший вклад сделал В. М. Кулиш⁵. Советский историк опровергает тезис о том, что вклад англо-американских союзников был равноценен вкладу СССР, при этом Кулиш не обесценивает силы союзников, а подчеркивает полезность англо-американской армии. Из современных историков, необходимо отметить В. А. Золотарева. В книге «Второй фронт

¹ Хастингс, М. Операция «Оверлорд»: Как был открыт второй фронт / М. Хастингс. – М.: Прогресс, 1989 – 462 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU. [сайт]. – URL: http://militera.lib.ru/h/hastings_m/index.html (дата обращения: 07.05.21)

² Бивор, Э. Высадка в Нормандии / Э. Бивор [пер. на русский язык Оржицкий А., Поляков В]. – СПб.: «Азбука-Аттикус», 2015 – 704 с. [Электронный ресурс]// MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/h/1/all/b/n57052/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

³ Амброз С. День «Д». 6 июня 1944 г.: Величайшее сражение Второй мировой войны [Текст] / С. Амброз [пер. с англ. И. В. Лобанова, А. В. Короленкова]. – М: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 617с.

⁴ Макдональд Ч. Тяжелое испытание: Американские вооруженные силы на Европейском театре во время второй мировой войны [Текст] / Ч. Макдональд. – М.: Воениздат, 1979 – 423 с.

⁵ Кулиш В. М. История второго фронта/ В.М. Кулиш – М., 1971 – 324 с. [Электронный ресурс]// MILITERA.LIB.RU. [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/h/1/all/k/n53660/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

против Третьего рейха»¹, историк дает трактовку понятию «второй фронт» и анализирует роль западных союзников в борьбе против фашистского блока.

Европейские исследователи стали одними из первых, кто стал затрагивать проблему важности художественного фильма как исторического источника. В западной историографии существует множество научных трудов, посвященных данной проблематике. В отечественной науке, появление кино изначально воспринималось как развлечение и не придавалось научной дискуссии, поэтому интерес исторической науки по этому вопросу оставался не тронутым до 70-х годов XX века.

Первый этап внимания к кино как к информационному источнику проходит с периода 1950 года по 1990 год. Большая часть работ в этот период носят культурологический характер и большинство из них создавалось теоретиками кино, киноведами, философами, искусствоведами, но не историками. Подобный момент объясняется тем, что именно эти профессии напрямую связаны с изучением и сферой кинематографа, в то время как историки обратились к этому вопросу к концу XX века.

Французский философ М. Мерло-Понти в числе первых в послевоенной философии обратился к теме кино. В своем исследовании «Кино и новая психология»², опубликованное в 1949 году, философ раскрывает свой взгляд на кино через призму психологии. М. Мерло-Понти проводит параллели между восприятием и кино, показывая их общую природу: целостное восприятие неразложимо на отдельные ощущения, поэтому кинематограф с помощью ярких режиссерских эффектов, способен влиять на формирование массового сознания людей.

¹ Золотарев В. А. Второй фронт против Третьего рейха / В. А. Золотарев. – СПб.: «Полигон», 2005 – 541 с. [Электронный ресурс] // STUDMED.RU [сайт]. – URL: https://www.studmed.ru/view/zolotarev-va-vtoroy-front-protiv-tretego-reyha_97b0a86610c.html (дата обращения: 07.05.21).

² Мерло-Понти, М. Кино и новая психология [Электронный ресурс]. URL: https://vk.com/doc271784829_437189075?hash=63a303d33e17c98c95&dl=ac004f442ac7a012b2 (дата обращения: 22.12.20).

Французский кинокритик и журналист А. Базен, в 1958 году публикует работу «Что такое кино?»¹. В своей работе кинокритик раскрывает основные позиции по отношению к кино. В первую очередь, кино, как самое массовое из искусств, должно быть максимально реалистичным, задача режиссёра сводится к художественному отсеиванию показываемых событий и поэтому кино должно не отражать реальность, а быть её частью чистой и прозрачной.

Среди основателей научного подхода к художественному кинематографу называют зарубежного историка М. Ферро. Французский исследователь М. Ферро затронул данную проблему в 1976 году. В своей статье «Кино и история»², историк одним из первых заговорил о необходимости обновления иерархии исторических источников. Методика историка предполагает несколько этапов: анализ киноматериала, анализ содержания кадров (костюмы, предметы интерьера), аналитическая критика фильма.

Интересна работа французского философа Ж. Делёза «Кино»³, опубликованная философом в 1983 году. Особенность работы заключалась в том, что весь труд философа основан на его зрительском опыте. Идея анализа кинематографа Ж. Делёза заключается в том, что необходимо посмотреть фильмы лично, а уже после переходить к анализу кинематографических ситуаций.

На современном этапе историографии данная тема представлена в работах американских исследователей исторических фильмов — Р. Бергойн, киновед и автор книги «The Hollywood Historical film»⁴ и Р. Розенстоуном, историк, написавший хрестоматийную работу «History on Film. Film on History»⁵. Для Р.

¹ Базен, А. Что такое кино? [Электронный ресурс] // PREDANIE.RU [сайт]. – URL: <https://predanie.ru/book/217380-что-такое-кино/> (дата обращения: 22.12.20).

² Ферро, М. Кино и история [Текст] / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57.

³ Делёз, Ж. Кино [Электронный ресурс] // ROYALLIB.COM [сайт]. – URL: https://royallib.com/read/delyoz_gil/kino.html#0 (дата обращения: 22.12.20).

⁴ Bergoyne R. The Hollywood Historical Film [Электронный ресурс] // ACADEMIA.EDU [сайт]. – URL: https://www.academia.edu/16317036/The_Hollywood_Historical_Film (дата обращения: 10.05.21).

⁵ Rosenstone, R. History on Film / Film on History. 2nd ed. Edinburgh: Person Edication Limited, 2012. [Электронный ресурс] // pdfroom.com [сайт]. – URL: <https://pdfroom.com/books/history-on-filmfilm-on-history/0q2JQoAxgxE> (дата обращения: 10.05.21).

Бергойна, киноведа, история ценна как способ убеждения, способ придать авторитет кинематографическому произведению. Р. Розенстоун как историк, делает акцент на том, что фильм — это и средство отражения истории, но воссоздания событий прошлого. В рамках выпускной квалификационной работы, исследования Р. Бергойна и Р. Розенстоуна затрагивают конкретно кинематограф, выбранной автором темы Второго фронта. Дискуссия американских исследователей разворачивается вокруг главы в книге Р. Бергойна, посвященной фильму «Спасти рядового Райана».

С начала 1990-х гг. и вплоть до наших дней, происходит современный этап. Американские историки кино Д. Бордуэлл и К. Томпсон, в совместном исследовании «Искусство кино»¹, рассматривают фильмы как выстроенную динамическую структуру и выдвигают на первый план единство формы и содержания, формы произведения задает стратегии восприятия содержания произведения, его эмоционального и идеологического посыла. Другой американский историк Д. Биннс, в своей статье «Theatres of representation: Discourses of war and cinema»² занимается анализом художественных фильмов данной проблематики, такие как «Самый длинный день» и «Спасти рядового Райана». Автор демонстрирует сравнение указанных фильмов, останавливаясь на исторической достоверности кинофильмов и работе режиссеров.

Особый интерес и ценность представляет статья американского киноведа Т. Хаггита «D-day filming – for real: A comparison of ‘truth’ and ‘reality’ in Saving Private Ryan and combat film by the British Army’s Film and Photographic Unit. Film History»³, в которой автор подробно разбирает один из культовых фильмов о

¹ Bordwell, D. Film Art an Introduction / D. Bordwell, K. Thompson. – New York : McGraw, 2004. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc17863679_297462000?hash=a6466ff4043b868db1&dl=25d94f9677be093c86 (дата обращения: 22.12.20).

² Binns, D. Re-viewing D-Day: The cinematography of the Normandy landings from the Signal Corps to Saving Private Ryan. – 2014. [Электронный ресурс] // RESEARCHGATE.NET [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/274749818_Reviewing_DDay_The_cinematography_of_the_Normandy_landings_from_the_Signal_Corps_to_Saving_Private_Ryan (дата обращения: 22.12.20).

³ Haggith, T. D-day filming – for real: A comparison of ‘truth’ and ‘reality’ in Saving Private Ryan and combat film by the British Army’s Film and Photographic Unit. Film History. – War and Militarism, 2002. – p. 332-353. [Электронный ресурс] // PDFS.SEMANTICSCHOLAR.ORG [сайт]. – URL: https://pdfs.semanticscholar.org/de5a/a55add7664df6a0208cef3d1cad3084d6331.pdf?_ga=2.213953502.854018001.1608659679-1365106327.1608659679 (дата обращения: 22.12.20).

Нормандской операции — «Спасти рядового Райана» С. Спилберга. Хаггит Т. выстраивает сравнительный анализ между работой режиссера и соответствие фильма исторической достоверности.

В отечественной историографии, внимание к кинематографу как историческому источнику произошло достаточно позднее, чем за рубежом. Важно отметить, что в отечественной исторической науке по исследуемому вопросу занимаются в основном профессиональные историки, в отличие от западной школы. Среди ключевых авторов отметим Л. И. Пушкарев, Е. М. Евграфов, Е. В. Волков, Е. В. Пономарев, Л. Н. Мазур, А. В. Баталина. Их работы автор разбирает ниже.

В учебном пособии «Кинодокументы как исторический источник»¹, опубликованное в 1973 году, Е. М. Евграфов сформулировал общие принципы и критерии сохранения киноматериалов, основные современные проблемы работы с аудиовизуальными документами. Л. И. Пушкарев в 1975 году в своей работе «Источниковедческие проблемы кинофотодокументов»², указывает на деление исторических источников по типам должно происходить по единственной существенной особенности источника. Исследователь Л. Н. Мазур³ выделяет несколько факторов использования художественных фильмов в исторической науке как исторических источников. Главный из них — расширение и реструктуризация проблемно-тематического поля истории, с последующим официальным включением массовых, иконографических, аудиовизуальных источников в деятельность историков.

Отечественные авторы Е. В. Волков и Е. В. Пономарева⁴ при работе с кинофильмом предлагают анализировать материал в три этапа: сначала следует

¹ Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания [Текст] / В. М. Магидов. — М.: Издательство РГГУ, 2005. — 394 с.

² Методы работы с кинофотодокументами как с историческим источником [Электронный ресурс] // VUZLIT.RU [сайт]. — URL: https://vuzlit.ru/1445614/metody_raboty_kinodokumentami_istoricheskim_istochnikom (дата обращения: 24.12.20).

³ Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования [Текст] / Л. Н. Мазур // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 8–9 октября 2015 г. — Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. — С. 54–57.

⁴ Волков, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. — 2012. — № 10 (269). — С. 22–26.

обратить внимание на докинематографическую историю картины (замысел и этапы ее создания); исследовать кинематографический уровень: трактовку кинообразов и всего культурного текста фильма; проанализировать посткинематографический этап — реакцию власти и общества на фильм.

Другой отечественный автор О. А. Закиров¹ является сторонником комплексного подхода при изучении исторического кино. По мнению автора, историк при исследовании фильма, в первую очередь, обращает внимание на взгляды на прошлое, бытовавшие во времена создания кинофильма. Изучая фильм, ученые изучают: сценарные материалы; рецензии, заметки и отзывы в периодических изданиях; эскизы, зарисовки кадров и другие изобразительные материалы; вещественные источники; законодательство, актовый материал, делопроизводство киностудий и организаций, мемуары. Далее ученый приходит к выводу: «определяя объектом исследования фильм, историк совершенно не замыкается на каком-либо определенном типе или виде источников».

А. В. Баталина² также предлагает собственный алгоритм источниковедческой интерпретации игрового кино, который включает следующие операции: установление авторства фильма, знакомство с обстоятельствами его создания (при этом привлекается комплекс других источников), определение датировки кинодокумента, изучение съемочных планов картины, анализ бытовой части иллюстрируемого (предметы обстановки, моду, музыку, облик городов).

Рассматривая непосредственно специфику темы дипломной работы, то в отечественной историографии особенности американского кинематографа почти не рассматриваются. Среди небольшого круга авторов, включим следующих.

[Электронный ресурс]// CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskii-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati> (дата обращения: 11.05.21).

¹ Закиров, О. А. Исторические фильмы СССР 1936–1946: патриотическое освещение дореволюционного прошлого средствами игрового кино: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02. [Текст] / О. А. Закиров. – М., 2011 С. 41–42. [Электронный ресурс] // [cheloveknauka.com](http://cheloveknauka.com/istoricheskie-filmy-sssr-1936-1946-gg) [сайт]. – URL: <http://cheloveknauka.com/istoricheskie-filmy-sssr-1936-1946-gg> (дата обращения: 10.05.21).

² Баталина, А. В. Некоторые особенности источниковедческого анализа игрового кино // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие. [Электронный ресурс] // FTAD.RU [сайт]. – URL: <http://ftad.ru/library/ftad10/25.shtml> (дата обращения: 24.12.20).

Антонова И. А.¹ отмечает, что американское кино является действенным элементом американской публичной дипломатии даже тогда, когда другие рычаги воздействия являются недоступными в силу «закрытого» характера государства-реципиента американской культуры. Рутман В. М.² в своем исследовании делает акцент на попытки различных историков кино и кинематографистов найти четкие границы между американским независимым кинематографом и конвейерным голливудским.

Объект исследования: американский кинематограф.

Предмет исследования: образ операции «Оверлорд» в американском кинематографе второй половины XX – начала XXI веков.

Соотнесение созданного американскими кинематографистами образа Нормандской операции позволяет выявить основное содержание американских кинокартин и подвергнуть критике иллюстрируемые в них исторические сюжеты. При этом актуализируется проблема соотношения разных типов знаний и их значение при формировании целостного представления об одном из важнейших событий в мировой истории.

Хронологические рамки исследования: II пол. XX – начала XXI вв. Выбранный период обоснован появлением первых кинофильмов, посвященных операции «Оверлорд». Нижний предел, соответственно, выход на экран в 1956 г. кинофильма Г. Костера «День «Д», 6 июня», верхний предел — выход в 2018 г. фильма Д. Эйвери «Оверлорд».

Территориальные рамки исследования: Соединенные Штаты Америки (США).

Цель: выявить особенности и взгляд американской киноиндустрии на события Второго фронта, отраженные в американском художественном кинематографе II пол. XX – начала XXI вв.

¹ Антонова, И. А. Культурное влияние США на СССР/ Россию и Францию во второй половине XX века (на примере кинематографа): диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Электронный ресурс] // DISSERS.RU[сайт]. – URL: <http://dissers.ru/1istoriya/kulturnoe-vliyanie-ssha-na-sssr-gossiyyu-franciyu-vo-vtoroy-polovine-hh-veka-na.php> (дата обращения: 24.12.20).

² Рутман, В. М. Критерии различения американского независимого и голливудского кинематографа [Текст] / В. М. Рутман // Аналитика культурологии. Спб., 2012. – С.2-5.

Исходя из указанной цели, можно выделить **задачи**, поставленные в выпускной квалификационной работе:

- выявить специфику художественного кино как исторического источника;
- описать методику анализа и интерпретации художественного кино, сложившуюся в исторической науке;
- рассмотреть особенности отражения операции «Оверлорд» в документальном фильме;
- проанализировать эволюцию образа военной операции в конкретных американских кинофильмах, посвященных открытию Второго фронта и его соответствие с исторической действительностью;
- изучить алгоритм и приемы работы с художественными фильмами в деятельности учителя истории.

Источники. Первая группа источников по обозначенной теме определяется делопроизводственной документацией, а именно документы из Национального архива США — документы генерала Д. Эйзенхауэра, его послание «В случае неудачи»¹ и Распоряжение генерала Д. Эйзенхауэра от 6.06.1944 года².

Вторая группа составляет источники личного происхождения: интервью, дневники, мемуары, а также воспоминания очевидцев, непосредственных свидетелей и участников событий 1944 года, которые представляют особую ценность и важность для соотнесения событий в кино и в прошлом.

В ходе исследования были использованы мемуары фельдмаршала Б. Монтгомери «Мемуары фельдмаршала»³, который является одной из важных

¹ In Case of Failure. Message Drafted by General Dwight Eisenhower in Case the D-Day Invasion Failed // Collection DDE-EPRE: Eisenhower, Dwight D: Papers, Pre-Presidential; Dwight D. Eisenhower Library, Abilene, KS [Электронный ресурс] // DOCSTEACH.ORG [сайт]. – URL: <https://www.docsteach.org/documents/document/in-case-of-failure> (дата обращения: 24.12.20).

² Eisenhower, Dwight D. D-Day Statement to Soldiers, Sailors, and Airmen of the Allied Expeditionary Force // Collection DDE-EPRE: Eisenhower, Dwight D: Papers, Pre-Presidential; Dwight D. Eisenhower Library, Abilene, KS [Электронный ресурс] // DOCSTEACH.ORG [сайт]. – URL: <https://www.docsteach.org/documents/document/dday-statement> (дата обращения: 24.12.20).

³ Монтгомери Б. Мемуары фельдмаршала / Пер. с англ. Богатырено Е. Д., Вебер В. А., Вознякевич Д. В. – М.: Вагриус, 2006 – 384 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: http://militera.lib.ru/memo/english/montgomery_b1/index.html (дата обращения: 24.12.20).

фигур в истории Второй мировой войны, под его руководством был проведен ряд крупных операций, в том числе, «Оверлорд». Значимым будет являться труд премьер-министра Великобритании У. Черчилля «Вторая мировая война»¹, III том, в котором раскрывается высадка американских, английских и канадских войск в Нормандии. Значимым источником считается мемуарный труд американского генерала Д. Эйзенхауэра «Крестовый поход в Европу»². На момент проведения операции, Эйзенхауэр был верховным командующим союзными войсками и в своем труде подробно повествует о военных событиях с участием вооруженных сил США. Фактическим свидетелем прошлых событий можно считать американского военачальника О. Брэдли и его мемуары «Записки солдата»³, в которых он описывает подготовку американской армии. Наряду с ним стоит выделить участника боевых действий, принявший командование армии США в Нормандии Дж. Паттона и его труд «Война, какой я ее знал»⁴. Следующим интересующим нас источником является произведение военного репортера К. Райна «Самый длинный день»⁵, рассказывая о высадке в Нормандии, автор опирается на записи военных журналов, телефонных переговоров, рапорты.

Третью группу составляют аудиовизуальные источники, которые представляют художественные фильмы — 8 кинолент, снятые в период с 1956 года и последний более современный фильм 2018 года. Каждый фильм, непосредственно, посвящен событиям Второго фронта, раскрывает военную, государственную, историческую сферу событий — со стороны генералитета,

¹ Черчилль У. Вторая мировая война. (В 3-х книгах). Кн. 3. - М.: Воениздат, 1991. – 702 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://nozdr.ru/militera/memo/english/churchill/> (дата обращения: 24.12.20).

² Эйзенхауэр Д. Крестовый поход в Европу / Пер. с английского Федотова Е. М. – Смоленск: Русич, 2000 – 528 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/eisenhower/index.html> (дата обращения: 24.12.20).

³ Брэдли О. Н. Записки солдата / Перевод с английского В.С. Столбова и Н.Н. Яковлева. – М.: Издательство иностранной литературы, 1957 – 608 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/bradley/index.html> (дата обращения: 24.12.20).

⁴ Паттон Дж. Война, какой я ее знал. – М.: АСТ, Астрель, 2002 – 352 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/patton/index.html> (дата обращения: 24.10.19).

⁵ Райан К. Самый длинный день. Высадка десанта союзников в Нормандии. – М.: Центрполиграф, 2004. – 304 с. [Электронный ресурс] // DOCUMENT.WIKIREADING.RU [сайт]. – URL: <https://document.wikireading.ru/25615> (дата обращения: 24.12.20)

глав Правительства, и, затрагивает другую повседневную, более эмоциональную сторону – жизнь солдат, их семьи и последующая судьба.

Методология исследования. В данном исследовании, в качестве основополагающей выбрана культурологическая концепция. Автор в данной работе следует принципу понимания культурологической концепции, как способа изучения исторической действительности определенного периода через сферу культуры, а также понимание событий прошлого через анализ культурологических категорий, например, искусства, образов, продуктов творческой деятельности и их значений¹.

В данной работе американское кино рассматривается как категория искусства, пользующаяся большим спросом не только за рубежом, но и несет особый интерес у отечественных зрителей. Результаты интерпретации американских кинофильмов, позволят выявить культурно-исторические особенности рассматриваемой Нормандской операции, показать основные и неоднозначные стороны этого исторического события, а также сам взгляд американского общества на действия Второго фронта и его вклад в ходе Второй мировой войны. Изучение главных образов военных событий тех лет, используемых в кино, с помощью заявленного подхода, даст возможность обнаружить соотношение событий в кино с исторической реальностью, определить нравственное и эмоциональное отношение стран союзников к рассматриваемому периоду.

Выпускная квалификационная работа основана на трех **принципах**: историзм, целостность и объективность. Принципы историзма и целостности способствуют изучению художественных фильмов на момент завершающего этапа Второй мировой войны и действий американских сил союзников. Принцип объективности способствует учету многообразия факторов и оценок режиссеров того периода.

¹ Воскресенская, М. А. Культурологические подходы в историческом познании: вопросы историографии // М. А. Воскресенская. Вестник Томского государственного университета. 2008. № 307. С. 58–64. [Электронный ресурс]// CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-podhody-v-istoricheskom-poznanii-voprosy-istoriografii> (дата обращения: 10.05.21).

Выпускная квалификационная работа строится на трех группах **методов**: общенаучные методы, специально-исторические методы, междисциплинарные методы.

- **Общенаучные методы**: анализ, синтез, обобщение, историко-культурный анализ, систематизация, логическое умозаключение. Указанные методы способствовали изучению источников по теме работы, рассмотрению и оформлению материала с сохранением логики, выдвижению основных выводов и положений по главам.

- **Специально-исторические методы**: хронологический — рассмотрение явлений и событий во временной последовательности, в рамках исследования автор придерживается обозначенной хронологической границей выбранных кинофильмов и периода Нормандской операции; системно-структурный метод — позволяет рассмотреть исторические события и их отражение в художественном кинематографе; историко-типологический метод — изучение соблюдения логики событий и особых черт феномена художественного кинематографа.

- **Междисциплинарные методы**: подход группы методов предполагает обращение к историческим источникам, к знаниям сфер социологии, культурологии, киноведения.

В ходе анализа художественных фильмов автор использовал подходы и методы работы с художественным кинематографом и визуальными источниками, наиболее используемые в современной историографии. Авторами использованных методов являются: Е. В. Волков и Е. В. Пономарева, Л. Н. Мазур, О. В. Горбачев, О. А. Закиров. Анализ художественных фильмов включает в себя совокупность методик известных методик по работе с художественным кино. Таким образом, анализ всех художественных фильмов, используемых в работе, представляет собой совокупность известных методик по работе с игровым кино.

Первый шаг сделан по методике О. А. Закирова, он предполагает исследование взглядов на прошлое, бытовавшие во времена создания кинофильма, основные идеологические и социально-политические особенности.

Второй шаг сделан по методике Л. Н Мазур. Он включает в себя отбор фильмов по схожим темам, после чего следует этап целенаправленного наблюдения (просмотр фильма и поиск исторических реалий в картинах: хронологическая последовательность событий, исторические персоналии, одежда и декорации, реквизиты).

Третий шаг сделан на основе подходов и методов Е. В. Волкова и Е. В. Пономаревой, автор работы обращает внимание на докинематографическую историю картины (замысел и этапы ее создания), после чего исследует трактовку кинообразов и всего культурного текста фильма (исходя из задумок режиссеров). Затем в исследование включается методика О. В. Горбачева по оценке степени достоверности, содержащейся в фильмах, автор выпускной работы попытался дать ответ на три ключевых вопроса к каждому фильму (Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма способствовали искажению реальности? В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности? Какие элементы изображаемого в наибольшей степени подверглись искажающему влиянию замысла, а какие — в наименьшей?).¹

Результаты исследования представлены во второй главе «Операция «Оверлорд» в американском кинематографе».

Структура исследования. Данная работа состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованных источников и литературы, двух приложений. Основное содержание работы изложено на 84 страницах.

¹ Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136.

ГЛАВА 1. КИНЕМАТОГРАФ КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК

1.1. Особенности кинематографа как исторического источника

Перед тем как приступить рассматривать американский кинематограф, посвященный событиям Второго фронта, операции «Оверлорд», следует обратиться непосредственно к теоретическому материалу о специфике такого вида источника как кинематограф и познакомиться с особенностями работы с ним.

Начать следует с того, что кино-фото-фонодокументы относятся к визуальной группе источников. Перечисленные источники появились только лишь в XIX веке (в частности, кинематограф – в середине 90-х годов) и являются малоизученной группой источников. О перспективе и возможности использования визуальных источников начал говорить в своих работах французский историк М. Ферро. В своей статье «Кино и история»¹, он отмечал, пересмотр иерархии источников. Первую и главную ступень, по мнению историка, должны занимать — государственные архивы, печатные источники, юридические тексты. Вторую ступень — источники личного происхождения: переписка, дневники, заметки на полях книг. Третья ступень — продукты искусства: музыка, живопись и впервые кино.

Кинематограф является достаточно сложным визуальным источником, способный отразить действительность в действии и образно, затронуть эмоциональную сторону восприятия. Следует понимать, что кино — это, прежде всего, взгляд режиссера или группы сценаристов на то или иное явление, событие. Поэтому насколько близком не был создатель кино к реальным событиям, он остается субъективен и сложно придерживаться объективного мнения о фильме. Причин такого расхождения может быть несколько: во-первых, режиссер или создатель может быть недостаточно компетентен в теме фильма; во-вторых, исследователь не может узнать всю полноту информации о фильме, истории его создания, ситуациях, которые происходили на съемочной

¹ Ферро, М. Кино и история [Текст] / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57. [Электронный ресурс] // GUMER.INFO [сайт]. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php (дата обращения: 10.05.21).

площадке. Соответственно, остается закадровое, неизвестное исследователю пространство, состоящее из субъективных суждений, влияний политических, социальных и культурных факторов, которое отсылает к тому, что ни исследователь, ни зритель не может увидеть.

Профессиональные историки второй половины XX века, несмотря на прогресс методологических подходов в истории, предпочтение по-прежнему отдают традиционным источникам¹. Во второй половине XX век в исторической науке произошла историографическая революция, связанная с деятельностью школы «Анналов». Третье поколение школы «Анналов», объединили идеи представителей разных направлений в области междисциплинарного подхода и стремились расширить исследовательскую базу исторической науки. В результате изменился курс к изучению социальной и культурной сферы жизни. В центре исторических исследований стоит человек, его мышление, мировоззрение и отношение к окружающему миру. В этой связи изучение социальной и культурной жизни должно рассматриваться с опорой на визуальные источники: фото, картины, иконы, кино — все это хранит и составляет информацию. На этой основе осуществляются социологические, культурологические исследования, истоки которого исходит от нового направления — визуальной истории².

Любой режиссер или группа сценаристов, хочет он этого или нет, переносит собственные знания, мнения, жизненную позицию и принципы в фильм. «Большое значение имеет авторское видение прошлого, преломленное через художественные образы. В этом смысле художественные произведения позволяют в большей степени, чем научные исторические труды, реконструировать именно образы истории, то есть чувственно-символьные

¹Дубкова, А. А. Кино как исторический источник. [Электронный ресурс] // CONF.SFU-KRAS.RU [сайт]. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/> (дата обращения: 11.04.21).

²Дубкова, А. А. Кино как исторический источник. [Электронный ресурс] // CONF.SFU-KRAS.RU [сайт]. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/> (дата обращения: 11.04.21).

представления об исторических явлениях и процессах» – пишет в своих работах Л. Н. Мазур¹.

Возвращаясь к кинематографу, необходимо дать определение этого визуального источника. В советском энциклопедическом словаре под редакцией А. М. Прохорова, кинематограф — «зрелище (также его организация), основанное на использовании специальной кинотехнической аппаратуры»². Словарь выделяет три ключевых вида кинематографа: документальное, научно-популярное и художественное (игровое) кино. Художественный кинематограф, о котором идет речь в данной работе относительно недавно стал использоваться в качестве материала для научных исследований.

Данный параграф выпускной квалификационной работы непосредственно посвящен рассмотрению специфики художественного кинематографа как исторического источника, а также анализу мнений отечественных исследователей, историков, кинокритиков, искусствоведов, о роли кинематографа как полноценного вида источника в исторической науке.

Кино включает не только развлекательный компонент, но и выступает в качестве источника информации — об истории, культуре, менталитете и взгляде общества в определенную эпоху. Являясь продуктом искусства, первые создатели и представители кинематографа проецируют через сюжетные образы те или иные взгляды, идеи, входят в историю и на этой основе учат и пропагандируют. Представители визуальной антропологии, утверждают о том, что независимо какого жанра является фильм (игровой, документальный), если он вышел в прокат, то он уже становится частью культуры, его визуальным отражением, своего рода — «текстом культуры»³. Как отмечает М. Ферро:

¹ Мазур Л. Н. Российская история в советском художественном кинематографе 1920–1980-х гг. // История и историки в пространстве национальной и мировой культуры XVIII–XXI веков: сборник статей. Челябинск: Энциклопедия, 2011. – С. 408–409.

² Юткевич, С. И. Кино. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // ISTORIYA-KINO.RU [сайт]. – URL: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s01/e0001323/index.shtml> (дата обращения: 11.04.21).

³ Ярская-Смирнова Е. Визуальная антропология: настройка оптики // Е. Ярская-Смирнова, П. Романова // Библиотека журнала исследований социальной политики. – М.: ООО «Вариант» ЦСПГИ, 2009. – С.12. [Электронный ресурс]// [academia.edu](https://www.academia.edu/6465732/%D0%92%D0%98%D0%97%D0%A3%D0%90%D0%9B%D0%AC%D) [сайт]. – URL: <https://www.academia.edu/6465732/%D0%92%D0%98%D0%97%D0%A3%D0%90%D0%9B%D0%AC%D> (дата обращения: 10.05.21).

«...Как у любого продукта культуры, у каждого фильма есть своя история, которая и есть история со своей сетью личных взаимоотношений, своим хорошо установленным положением вещей и людей, с огромным разрывом между слиянием одних и незаметностью других».

При съемке окружающей действительности в кинематографе, режиссер имеет больше возможностей использовать более разнообразный и широкий спектр выразительных средств. Эта особенность позволяет говорить о том, что художественный кинематограф в большей степени, чем другие аудиовизуальные и изобразительные средства, предназначен для более глубокого изучения окружающей действительности (съемки в реальных исторических местах в фильме «Самый длинный день») или изображения людей, с эмоционально-чувственным компонентом (образ Д. Эйзенхауэра в фильме «Айк: обратный отсчет»). К этому стоит добавить немаловажный факт, что эволюция кинематографа произошла благодаря монтажу и подвижной кинокамере. После этих нововведений в индустрии кино, зритель смог увидеть не только движущуюся картинку, а также эмоции, передающиеся от актера к зрителю.

Кино представляет собой сложное общественное явление, состоящее из производства, творчества, масс-медиа. И кино как синтетический вид искусства характеризуется сложной информационной структурой, которая включает:

- визуальный ряд;
- текст (сценарии и диалоги);
- звуковое сопровождение (естественно-шумовое и музыкальное)¹.

Именно это сочетание помогает режиссеру достичь эффекта «впечатления», воздействия на зрителя.

В повседневном образе жизни, кино рассматривается как развлекательный контент. Например, после просмотра «Самый длинный день»² (реж. К. Эннакин,

¹ Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования [Текст] / Л. Н. Мазур // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Международ. науч.-практ. конф., Витебск, 8–9 октября 2015 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. – С. 54–57.

² Самый длинный день [Видеозапись] / реж. К. Эннакин, в ролях: Джон Уэйн, Роберт Митчем; киностудия «Двадцатый век Фокс». — США: — Фильм вышел на экраны 25 сентября 1962 г.

Э. Мартон, 1962) крайне редко зритель стремится проанализировать декорации, сюжет или характер персонажей. Существует мнение о том относительно любой анализ кинофильма может составлять преграду в получение удовольствия от просмотра. В действительности умение критически подходить и оценивать кино может усиливать удовольствие от процесса. Французский теоретик кино К. Метц описал задачу, с которой сталкиваются учащиеся, исследуя кино: «Мы все понимаем фильмы, но как мы их объясняем?»¹.

Художественный кинематограф как исторический источник открывает для исследователя новые возможности и темы. Представляя собой одним из инструментов средств массовой коммуникации, кинематограф обладает способностью доносить в визуальной и аудиовизуальной формах информацию о событиях, формируя массовое мышление и интересы политических или общественных направлений. Киновед В. С. Листов² отмечает, что картины о прошлом документируют «не столько «дела давно минувших дней», сколько текущую социально-психологическую ситуацию, время и обстоятельства, в которых эти фильмы были созданы.

Отечественный историк Л. Н. Мазур подчеркивает, что игровое кино, представляющее интерес для исторического исследования разделяется на следующие виды:

- фильмы, отражающие события в реальном времени;
- ретроспективные фильмы, которые транслируют события прошлого³.

Другой российский специалист А. В. Баталина отмечает, что такой вид кино, как игровое, позволяет представить эпоху, события, настроение, что дает возможность исследователю более глубоко понять внутреннюю суть периода и

¹ Хренов, Н. А. Кинематограф как знаковая система: от эстетики к семиотике // Человек. Образование. Культура. – 2015. – № 2 (16), – С. 132–161. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-znakovaya-sistema-ot-estetiki-k-semiotike> (дата обращения: 10.05.21).

² Листов В.С. О критике кинодокументальных источников (по материалам советских киносъёмок 1917-1920 гг.) [Текст] // Археографический ежегодник за 1969 год. М., «Наука», 1971. – С.54 – 69.

³ Мазур, Л. Н. Российская история в советском художественном кинематографе 1920–1980-х гг. // История и историки в пространстве национальной и мировой культуры XVIII–XXI веков: сборник статей. Челябинск: Энциклопедия, 2011. – С. 408–409.

расширить историческое знание об исследуемом явлении¹. Отечественный историк уральской школы О. В. Горбачев занимался исследованием советского художественного кинематографа, по его мнению, причины неактуальности игрового кино среди историков заключаются в следующем:

- письменный текст по-прежнему доминирует на историческом исследовательском поле;
- существует убежденность историков в невозможности корректной интерпретации кинотекста;
- современный историк имеет возможность опираться на огромное количество документов, имеющих более серьезную «репутацию»².

В работах исследователей также выделены общие черты, характеризующие сходство кинофотофонодокументов с традиционной документацией. Как отмечается, аудиовизуальные документы образуются в результате человеческой деятельности, отражая историческую реальность с определенных политических и идеологических установок, присущих данному обществу³. В качестве основных критериев причастности художественных фильмов к системе самостоятельного исторического источника исследователем Л. В. Щегловой названы:

- устойчивая форма этих документов (это характерно для законченных производством);
- наличие в их структуре постоянных атрибутов определенного формуляра с соответствующим набором реквизитов;
- видовое и жанровое разнообразие;
- возможность систематизации по происхождению⁴.

¹ Баталина, А. В. Некоторые особенности источниковедческого анализа игрового кино // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие. – М. 2004, С. 61-64. [Электронный ресурс] // FTAD.RU [сайт]. – URL: <http://ftad.ru/library/ftad10/25.shtml> (дата обращения: 24.12.20).

² Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136.

³ Дубкова, А. А. Кино как исторический источник. [Электронный ресурс] // CONF.SFU-KRAS.RU [сайт]. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/> (дата обращения: 15.04.21).

⁴ Щеглова, Л. В. Методические ресурсы художественного кинематографа в контексте преподавания гуманитарных дисциплин в современной высшей школе // Л. В. Щеглова, Н. Р. Саенко // Вестник ассоциации сервиса и туризма России. – 2010. – № 4 (10), – С. 39–48. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт].

Отсюда следует, что при оценивание информационного компонента кинематографа как исторического источника внимание должно акцентироваться на изучении и верификации визуального ряда и текста. Главная задача — выделение тех информационных компонентов, которые можно использовать для исторической реконструкции.

Культуролог Н. А. Лысова в своей статье «Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах»¹, пишет о том, что исторические художественные фильмы являясь произведением искусства, считаются продуктом представлений создателя (режиссер, сценаристы) — об историческом прошлом. «Соответственно, художественные образы, нашедшие воплощение на экране, в зависимости от степени условности автономны от своих прообразов – конкретных исторических фактов, событий и пр., которые легли в основу сценария фильма»² – пишет в своей статье Н. А. Лысова.

Историк О. Г. Усенко³ выделяет, что одним из доказательств того, что игровое кино можно считать историческим источником является наличие принципов исследования кино такими же, какими обладает текст. Исследователь выделяет такие принципы, как:

- принцип системности — любой фильм рассматривается как относительно автономная знаковая система, основными уровнями которой являются сюжет (событийная канва), видеоряд (зрительский образ фильма) и звукоряд (музыкально – фонетическое сопровождение);

– URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-resursy-hudozhestvennogo-kinematografa-v-kontekste-prepodavaniya-gumanitarnyh-distiplin-v-sovremennoy-vysshey-shkole> (дата обращения: 10.05.21).

¹ Лысова, Н.А. Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах // *Философия и культура*. – 2020. – № 2. – С. 12 - 26. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-obraza-proshlogo-v-sovremennyh-otechestvennyh-igrovyyh-istoricheskikh-filmah> (дата обращения: 10.05.21).

² Там же. С. 12–26.

³ Усенко, О. Г. Примерная методология изучения менталитета по игровому кино / О. Г. Усенко // *Современные проблемы источниковедения*. – 2006. – № 2. – С. 11–26. [Электронный ресурс] // ACADEMIA.EDU [сайт]. – URL: https://www.academia.edu/4520756/%D0%A3%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0%BA%D0%BE_%D0 (дата обращения: 10.05.21).

- принцип «диалога культур» — исследователь должен осознавать относительность знакомых ему социально-культурных норм и при встрече с «иным» не оценивал его, а попытался объяснить;

- семиотический анализ — различие понятия и концепта, значение и смысл знаков, отдельное отношение между знаками.

Положение в сторону того, что кино можно считать историческим источником О. Г. Усенко приводит обоснованные аргументы:

- художественный фильм отражает не только субъективные взгляды его творцов, но также объективную реальность;

- киноленты, созданные в рамках определенной общности, могут рассматриваться как равноправные воплощения одной и той же ментальности — присущей данной общности;

- по своей сути игровое кино является не просто текстом, а системой знаков, подлежащих прочтению и осмыслению, но повествованием;

- игровое кино оказывается дискурсивным образованием: его центр — художественный фильм, а периферия — процессы коммуникации между его создателем и его зрителем;

- поскольку даже «немые» киноленты включают в себя речевые высказывания (хотя бы на уровне титров), поскольку их можно исследовать с позиции социолингвистики¹.

Помимо этого, О. Г. Усенко говорит о том, что перед заявлением использования кино в исследовании важно проверить фильмы на наличие «ляпов», четкости последовательности событий, влияния на режиссера политической реальности, СМИ и киноиндустрии. При историческом исследовании кинофильма перед историком, специалистами встает задача: проанализировать реальность, созданную кинематографом и сравнить полученные данные с материалами других источников, научными концепциями.

¹ Там же – С. 11–26.

Историки О. В. Горбачев и Л. Н. Мазур¹, в качестве главного доказательства того, что художественное кино может быть историческим источником, приводят сложную многоуровневую верификацию художественных фильмов. Основа такой многоуровневой системы построена на группе письменных документах, как традиционно надежных видах источников. Другой особенностью визуального материала является анализ художественного кинематографа через междисциплинарный подход.

В данном исследовании, в качестве основного исторического источника используется американский кинематограф. Территориальный выбор кинофильмов обусловлен участниками Нормандской операции — англо-американские силы, а также наличием в США достаточного количества кинокартин, отражающие рассматриваемые события. В данной случае, необходимо выяснить особенности американского кинематографа как источника и его влияние на социально-политическую, культурную сферу и менталитет страны.

Исследователь Рутман В. М. отмечает, что американский независимый кинематограф, является, по мнению большинства историков кино, противоположным голливудскому (конвейерному) кинематографу. Выделенная независимость отражает в большей степени социальную позицию автора кино, его отказ от канонических догм Голливудского кинопроизводства².

Американский кинематограф можно назвать своеобразным каналом через, который осуществляется культурное и социальное влияние, ориентированный на широкие массы. Как отмечает Антонова И. А., американское кино — это действенный элемент американской публичной дипломатии, даже в том случае, если рычаги воздействия остаются недоступными в силу «закрытого» характера государства-реципиента американской культуры³. Другой особенностью

¹ Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136.

² Рутман, В. М. Критерии различия американского независимого и голливудского кинематографа [Текст] / В. М. Рутман // Аналитика культурологии. Спб., 2012. – С. 2-5

³ Антонова, И. А. Культурное влияние США на СССР/ Россию и Францию во второй половине XX века (на примере кинематографа): диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук

американского кинематографа, которая способствовала его популярности, является зрелищно-техническая сторона выпускаемой в США кинопродукции.

Рассматривая непосредственно историческое кино, исследователи сталкиваются с самим понятием «историческое», означает ли это такое произведение, относительно у которого зритель не имеет собственного опыта и воспоминаний. Культуролог Е. Г. Лапина-Кратасюк пишет, что подобные сюжеты более выгодные в качестве инструмента пропаганды на социальном, национальном и культурном уровнях. При создании таких фильмов, не каждый зритель способен оспаривать историческую реконструкцию, из-за чего нередко возникают споры между историками и кинематографистами¹.

Как уже было отмечено выше, кинематограф достаточно сложный и особенный вид источника, и исследователь не должен ограничиваться «привычными» и традиционными методами и подходами, поскольку такой материал, в большей степени, применим к текстовым и вещественным источникам. Следовательно, анализ кинофильма возможен с использованием методов смежных наук. И художественное кино может стать источником не только социальной и культурной реальности, но и реконструкцией военной или политической истории. Специфику методика художественного кинематографа его анализа и интерпретации, автор работы раскрывает в следующем параграфе.

1.2. Методика изучения и интерпретация кинематографа

Художественный кинематограф в качестве исторического источника, как уже отмечалось, стал использоваться относительно недавно, несмотря на малоизученный характер, такой источник не менее эффективен в исследовании. При этом исследователи выделяют «визуальный поворот» в гуманитарных

[Электронный ресурс] // DISSERS.RU[сайт]. – URL: <http://dissers.ru/1istoriya/kulturnoe-vliyanie-ssha-na-sssr-gossiyu-franciyu-vo-vtoroy-polovine-hh-veka-na.php> (дата обращения: 24.12.20).

¹ Лапина-Кратасюк Е.Г. Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении // Артикульт. – 2014. – №16 (4). – С.6–13. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/affekty-istorii-rasskazy-o-proshlom-v-kino-i-na-televidenii> (дата обращения: 11.05.21).

науках, проявляющийся последние десятилетия¹. Это связано с изучением визуальных объектов культуры, искусства наравне с текстовыми источниками. В исторической науке происходит расширение источниковой базы и в связи с этим возникает необходимость в овладении новыми методами исследования. На данный момент в науке не выделяется единой методики работы с художественным кинематографом. С этой точки зрения рассмотрение существующих подходов, методик к изучению и интерпретации художественного кино является актуальным и интересным.

В последние годы для изучения такого феномена, как художественное кино, возникла необходимость обратиться к конкретным подходам и методам и сформировать методологию его исследования. На сегодняшний день существует несколько авторских подходов к анализу игрового кино, рассмотрим некоторые из них.

Основателями научного подхода к игровому кинематографу называют зарубежных историков М. Ферро, Р. Розенстоуна, П. Смита. Методика М. Ферро включает несколько этапов: первый этап — анализ киноматериала, второй этап — анализ содержания кадров. На этом этапе необходимо проанализировать содержание кадров относительно идентификации костюмов, предметов, интерьеров, связанных с периодом, о котором идет речь в фильме. Третий этап — критика фильма, что подразумевает под собой сопоставление внешних фактов, имевших отношение к картине (информация о создателях фильма, о киностудии, условиях производства, рецепция кинопроизведения современниками)².

Следует отметить, что французский историк М. Ферро первым заговорил об игровом кино как историческом источнике. Художественное кино, по М.

¹ Кочкина, А. А. К вопросу о методике исследования художественного кино как исторического источника [Текст] / А. А. Кочкина // Документ в современном обществе: между прошлым и будущим: тезисы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции, г. Екатеринбург, 7-8 апреля 2017 г. / Урал. федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина, Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2017. – С. 341–343. [Электронный ресурс]// ELAR.RSVPU.RU [сайт]. – URL: <https://elar.rsvpu.ru/handle/123456789/18118> (дата обращения: 11.05.21).

² Ферро, М. Кино и история [Текст] / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57. [Электронный ресурс] // GUMER.INFO [сайт]. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php (дата обращения: 10.05.21).

Ферро — «фактор истории, инструмент научного прогресса»¹. Историк называет кино — продуктом культуры, в связи с этим у каждого кинофильма есть своя история и именно фильм может доказать в художественной форме, так и не в художественной, что благодаря народной памяти кинорежиссер может вернуть обществу историю².

Наряду с другими зарубежными исследователями, примечательно имя французского философа М. Мерло-Понти. Его единственная работа, посвященная вопросу кино «Кино и новая психология»³, рассматривает кинематограф через призму психологии и философии. Феноменологический подход в психологии М. Мерло-Понти и современные философы едины в мнении, что отличие от классических средств, кино транслирует собственное и чужое сознание, но сознание, брошенное в мир, подставленное взгляду других и узнающее у них, чем оно само является. Кино приспособлено к выявлению союза духа и тела, духа и мира, и выражения одного в другом⁴.

Теоретическое положение М. Мерло-Понти о кино затрагивает характер восприятия фильма исследователем и зрителем. С точки зрения философа, кино следует рассматривать со стороны целостного восприятия, учитывая динамический характер фильма. Динамика сосредоточена в ритме звуков и изображений. Примечательно, что включение в анализ кино музыковедческого анализа фрагментов, по мнению философа, может сыграть ключевую роль к пониманию сюжета, а также музыкальное сопровождение может отразить эмоциональный дух эпохи или периода⁵.

Следующий французский историк и кинокритик А. Базен подмечал особое место кино в культурной сфере. Кинокритик доказывал, что фильм составляет самостоятельную сферу интеллектуальной деятельности. Анализируя

¹ Там же.

² Ферро, М. Кино и история [Текст] / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57. [Электронный ресурс] // GUMER.INFO [сайт]. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php (дата обращения: 10.05.21).

³ Мерло-Понти, М. Кино и новая психология [Электронный ресурс] // PSYCHOLOGY.RU [сайт]. – URL: <https://www.psychology.ru/library/00038.shtml> (дата обращения: 19.04.2021)

⁴ Там же.

⁵ Там же.

кинофильм, исследователю следует обратить внимание на два главных аспекта: «глубинная мизансцена» и план-эпизод», являющиеся главными инструментами восприятия¹.

Внушительная работа другого французского философа Ж. Делеза «Кино»², была разработана как проект по новой теории в области кинематографа. Согласно Ж. Делезу, кино — особый материальный эквивалент, где на поверхность выходят образы, захватывающие, очаровывающие зрителя и возвращающие ему «реальность желаний», которые вступают в отношения друг с другом, и формируют самого субъекта по определенным, кинематографическим, правилам³. Анализировать художественное кино философ предлагает с двух реальностей: физической (образ–движение) и психической (образ–время). По мимо этого в анализе выделяются следующие категории кинематографического дискурса: план, кадр, монтаж, монтажный лист, свет, эмоции героев, крупный и дальний план, музыкальное сопровождение.

Канадский культуролог и философ М. Маклюэн называет кино «миром, намотанным на катушку»⁴, где механическое предстает как органическое. Достижение кинематографа заключается не только в реконфигурации зрительского сознания и его ориентации на иллюзорную реальность, но и в том, что фильм — массовое средство коммуникации. В понимании культуролога, кино расценивается как некая агрессивная и имперская культурная форма, способствующая обогащению человеческого опыта⁵.

¹ Базен, А. Что такое кино? / А. Базен, В. С. Головской. – М.: Издательство «Искусство», 1971. – 381 с. [Электронный ресурс] // PREDANIE.RU [сайт]. – URL: <https://predanie.ru/book/217380-что-такое-кино/> (дата обращения: 22.12.20).

² Делез, Ж. Кино / Ж. Делез, О. Арнасон. – М.: Издательство «Ад Маргинем», 2004. – 621 с. [Электронный ресурс] // ROYALLIB.COM [сайт]. – URL: https://royallib.com/read/delyoz_gil/kino.html#0 (дата обращения: 22.12.20).

³ Там же.

⁴ Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека [Текст]/ М. Маклюэн. – М.: «Канон-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.

⁵ Там же.

Итальянский психолог А. Менегетти в работе «Кино, театр, бессознательное»¹ пишет о «лечебном» свойстве кино. Психолог объясняет данное свойство тем, что любой фильм в соответствии с феноменологией систем коммуникации отображает кинематический комплекс индивидуального бессознательного. Исследователь или зритель видит на экране все то, что должно выходить в комментарии или эмоции, и только тогда станет понятно, какую эмоциональную нагрузку несет в себе кинофильм. При изучении кинематографа психолог рекомендует использовать «круглые столы» — это общение историка со зрителями сразу после просмотра, обязательное личное общение с режиссером или сценаристами.

Степень воздействия кино на массовое сознание обдумывается современным словенским философом С. Жижекком как всеобъемлющая виртуальная реальность, которая «обеспечивает» существованием подлинную Реальность, лишенную своей субстанции. Кино представляет собой взаимопроникновение реальности и виртуальной реальности, проникновение в Реальную Вещь сквозь паутину видимости. Виртуальная кинематографическая реальность, трансформирующаяся в истинную реальность, несет в себе угрозу для человека, он начинает подозревать, что мир, в котором он живет, является спектаклем, разыгрываемым перед ним с тем, чтобы убедить его в реальности этого мира².

Историк и искусствовед М. Ямпольский подходит к анализу кино через категории времени, памяти, длительности, повторений и различий культурных сдвигов. Кино, по мнению историка, классическое искусство оптической иллюзии, которое в полной мере вписывается в серию дублирующих зрение оптических приборов, прежде всего, микроскопа и телескопа³. Историк М. Ямпольский предлагает изучать кино в шесть этапов:

¹ Менегетти, А. Кино, театр, бессознательное [Электронный ресурс] // BOOKSHAKE.NET [сайт]. – URL: <https://bookshake.net/r/kino-teatr-bessoznatelnoe-antonio-menegetti> (дата обращения: 19.04.2021).

² Жижек, С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии [Текст] / С. Жижек. – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС», 2014. – 528 с.

³ Ямпольский, М. Из истории французской киномысли: немое кино 1911 - 1933 [Электронный ресурс] // BOOKSCAFE.NET[сайт]. – URL: https://bookscafe.net/read/yampolskiy_mihail_iz_istorii_francuzskoy_kinomyсли_nemoe_kino_1911_1933_gg-184185.html#p1 (дата обращения: 19.04.21)

- описание исследователем характеристик сюжета и основных событий, излагаемых в кинокартине;
- описание философских концепций, позволяющих охарактеризовать личное видение режиссера;
- сопоставление философских концепций кинокартины с семиотическими, феноменальными, культурологическими, психоаналитическими концепциями;
- анализ и описание культурно-исторических истоков возникновения кинокартины;
- анализ и описание художественных и технических приемов, используемых режиссером при работе;
- заключение — концептуальное понимание кинокартины в целом¹.

Также М. Ямпольский предлагает рассматривать исключительные авторские приемы на уровне исследования подлинности созданных типов, сложности и внутренней глубины персонажей, соответствия историческому времени. В тоже время, историк рекомендует соблюдать объективную оценку и не включать собственные переживания от просмотра, критически подходить к анализу просмотренного и применять при исследовании дискурс-анализ².

Примечательными для автора являются исследователи исторических фильмов — киновед Р. Бергойн и историк Р. Розенстоун. Для Р. Бергойна, исследователя кино, история имеет ценность как орудие убеждения, способ придания характера авторитетности кинематографическому повествованию³. Историк Р. Розенстоун считает необходимым проводить подробный анализ формальный компонентов и идеологических структур в фильмах: внимательно относится к тому, как форма и стиль влияют на смысл, чем нарратив и создание образа. В частности, исследователь обращается к кинематографу как к средству воссоздания образа эпохи, при непосредственном изучение кинофильма,

¹ Там же.

² Там же.

³ Vergoyn R. The Hollywood Historical Film [Электронный ресурс] // ACADEMIA.EDU [сайт]. – URL: https://www.academia.edu/16317036/The_Hollywood_Historical_Film (дата обращения: 10.05.21).

исследователю не следует останавливаться исключительно на поиске исторических соответствий, к этому следует добавить сопоставление прошлого и настоящего — связь с сегодняшним социально-политическим, культурным положением¹.

На современном этапе американские историки кино Д. Бордуэлл и К. Томпсон, в совместной работе «Искусство кино»² связывает методологический подход с неформализмом. Данная методика опирается на перцептивные и знаковые свойства фильма — фильм рассматривается как динамическая структура, которую можно разбирать на составляющие элементы и понять механизм из функционирования, а также включить критерии оценки кинотекстов.

Американские исследователи выделяют четыре уровня значений в фильме:

- 1) сюжет – последовательность событий фильма, интрига;
- 2) эксплицитное значение – восприятие фильма как аллегории;
- 3) имплицитное значение – выведение из фильма абстрактного, внешнего не опосредованного содержанием фильма умозаключения;
- 4) симптоматическое значение – выведение содержания фильма как идеологию³.

Таким образом, исследователю, по мнению киноведа, необходимо проследить и совмещать все четыре уровня интерпретации фильма.

Отечественные исследователи Е. В. Волков, Е. В. Пономарева в работе «Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти» предлагают анализировать кинофильм в три этапа: первый этап — следует обратить внимание на докинематографическую историю картины (замысел, этапы создания); второй этап — исследование кинематографический уровень

¹ Rosenstone, R. History on Film / Film on History. 2nd ed. Edinburgh: Person Education Limited, 2012. [Электронный ресурс] // PDFROOM.COM [сайт]. – URL: <https://pdfroom.com/books/history-on-filmfilm-on-history/0q2JQoAxxgxE> (дата обращения: 10.05.21).

² Bordwell, D. Film Art an Introduction / D. Bordwell, K. Thompson. – New York : McGraw, 2004. [Электронный ресурс] URL: https://vk.com/doc17863679_297462000?hash=a6466ff4043b868db1&dl=25d94f9677be093c86 (дата обращения: 22.12.20).

³ Там же.

(трактовка кинообраза и культурного текста фильм); третий этап — проанализировать посткинематографический этап (реакция власти и общества на фильм)¹. Исследователь А. А. Кочкина наряду с перечисленными этапами, предлагает добавить этап соотнесения результатов комплексного анализа фильма с социально-политической реальностью производства этого фильма².

Историк О. А. Закиров сторонник комплексного подхода при изучении исторического кино. Исследователь пишет о том, что, изучая фильм, историк должен исследовать взгляды на прошлое, существовавшие в эпоху создания кинофильма. Ученый изучает сценарные материалы, рецензии, заметки и отзывы в периодических изданиях; изобразительный материал (эскизы, зарисовки кадров); вещественный материал (декорации, реквизиты, костюмы); законодательные акты, делопроизводство киностудий и мемуары лиц эпохи исследуемого кинофильма³.

Другой исследователь кинематографа О. В. Баталина предлагает собственный алгоритм интерпретации игрового кино: установление авторства фильма; ознакомление с обстоятельствами создания кино (с привлечением других источников); определение даты кинодокумента, изучение съемочного материала, анализ декораций и реквизита, предметов быта⁴.

Представители уральской исторической школы Л. Н. Мазур и О. В. Горбачев являются специалистами в исследовании советского кинематографа. В частности, Л. Н. Мазур при репрезентации определенного образа в

¹ Волков, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2012. – № 10 (269). – С. 22–26. [Электронный ресурс]// CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskii-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati> (дата обращения: 11.05.21).

² Кочкина, А. А. К вопросу о методике исследования художественного кино как исторического источника [Текст] / А. А. Кочкина // Документ в современном обществе: между прошлым и будущим: тезисы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции, г. Екатеринбург, 7-8 апреля 2017 г. / Урал. федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина, Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2017. – С. 341–343. [Электронный ресурс]// ELAR.RSVPU.RU [сайт]. – URL: <https://elar.rsvpu.ru/handle/123456789/18118> (дата обращения: 11.05.21).

³ Закиров, О. А. Исторические фильмы СССР 1936–1946: патриотическое освещение дореволюционного прошлого средствами игрового кино: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02. / О. А. Закиров. – М., 2011 С. 41–42. [Электронный ресурс] // CHELOVEKNAUKA.COM [сайт]. – URL: <http://cheloveknauka.com/istoricheskie-filmy-sssr-1936-1946-gg> (дата обращения: 10.05.21).

⁴ Баталина, А. В. Некоторые особенности источниковедческого анализа игрового кино // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие. [Электронный ресурс] // FTAD.RU [сайт]. – URL: <http://ftad.ru/library/ftad10/25.shtml> (дата обращения: 24.12.20).

художественном кинематографе предлагает следующие методы: дискурсивный анализ диалогов, верификация визуального ряда и текста, метод наблюдения, метод феноменологического анализа¹. Рассматривая историческую важность кино О. В. Горбачев предлагает исследователю при определении степени достоверности содержащейся в фильме информации ответить на несколько вопросов: «Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?», «В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?», «Какие элементы изображаемого в наибольшей степени подверглись искажающему влиянию замысла, а какие – в наименьшей?»².

В данной выпускной квалификационной работе будет применена методика, которая основана на синтезе методики источниковедческой интерпретации визуальных источников (в частности видеофильмов) Л. Н. Мазур³, интерпретация визуальных источников О. В. Горбачева⁴, исследование взглядов эпохи кинофильма⁵ и традиционной методики изучения источников.

Опираясь на идеи представленных выше исследователей, кинокритиков и теоретиков кино и интегрируя данные подходы, была сформирована методическая база при работе с американскими фильмами, посвященные Нормандской операции.

¹ Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования [Текст] / Л. Н. Мазур // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 8–9 октября 2015 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. – С. 54–57.

² Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136

³ Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования [Текст] / Л. Н. Мазур // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 8–9 октября 2015 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. – С. 54–57.

⁴ Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136.

⁵ Закиров, О. А. Исторические фильмы СССР 1936–1946: патриотическое освещение дореволюционного прошлого средствами игрового кино: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02. / О. А. Закиров. – М., 2011 С. 41–42. [Электронный ресурс] // CHELOVEKNAUKA.COM [сайт]. – URL: <http://cheloveknauka.com/istoricheskie-filmy-sssr-1936-1946-gg> (дата обращения: 10.05.21).

В данной выпускной квалификационной работе анализ американского кинематографа, отражающие события высадки в Нормандии 1944 года, проводился на киноматериалах периода второй половины XX века – начало XXI века. За данный период и посвященных данной военной операции было выявлено порядка 8 фильмов, отражающие события высадки англо-американских сил в Нормандии.

На первом этапе происходит процесс выборки художественных кинофильмов, отражающих в себе исторические события операции «Оверлорд».

Второй этап следует назвать внешней критикой художественных фильмов. В ходе данного этапа происходил процесс сбора и анализ информации о фильме: цель создания, время создания, условия создания в контексте механизма воздействия на социум, выявление авторского замысла, заложенной автором при создании кинофильма.

На третьем этапе начинается процесс внутренней критики источника, состоящий из нескольких частей. Во-первых, ознакомительный просмотр с кинофильмами для выявления примечательных образов, наличие исторических деталей, создание общего впечатления, историческое соответствие рассматриваемому событию. Во-вторых, непосредственный просмотр кинофильмов с фиксацией исторической информации, соответствия исторической действительности, касающееся именно Нормандской операции.

В-третьих, к каждому используемых фильмов было применено три ключевых вопроса по примеру О. В. Горбачеву, после ответы на них будут оформлены в таблицы. Четвертый этап связан с реконструкцией исторической действительности на основании зафиксированных исторических элементов, что позволит сделать вывод о достоверности американского кинематографа, в котором изображены события 1944 года, о скрытой или ложной информации, представленной в кинокартинах.

Художественный кинематограф — это особенный вид исторического источника, представляющий способ отражения реальности через эмоционально-образное восприятие окружающей действительности. С помощью

художественных и технических средств игровое кино выражает свое отношение к определенным событиям, явлениям, создавая образы для подражания. Продуктивное использование кинематографа для исследования исторического процесса возможно в совокупности с другими видами исторических источников и с применением междисциплинарных методов научного знания.

Киновед В. Листов отмечает, что при грамотном анализе кино, исследователь может наглядно вычленил и интерпретировать социальную, политическую и культурную ситуацию в которой был создан фильм. Поскольку при съемке окружающего мира режиссер имеет возможность использовать в своем арсенале более широкий спектр художественных средств. Кинематограф воспринимается современными историками как «голос эпохи», а исследователь О. Г. Усенко называет художественное кино «фольклорным достоянием». Стоит отметить, что существует определенная трудность в исторической науке использования аудиовизуальных средств в качестве источника, в частности игрового кино — это связано с «невостребованным» характером рассматриваемого вида источника и предпочтения историков использовать традиционные методы исследования.

На данный момент в науке еще не сложилось единой, правильной методологии изучения и интерпретации художественного кинематографа, как правило, каждый исследователь использует синтез существующих методик при работе с кинодокументами. Основоположниками в использовании аудиовизуальных средств в качестве исторического источника, выделяют М. Ферро, Р. Розенстоун, А. Баден. Методика М. Ферро включает несколько этапов: первый — анализ киноматериала, второй — анализ содержания кадров. М. Мерло-Понти уделяет внимание психологической нагрузке кинолента. А. Базен считал, что, анализируя фильм, нужно обращать внимание на два ключевых явления: «глубинная мизансцена» и «план-эпизод». Р. Розенстоун предлагает интерпретировать не только историческое соответствие фильма, но и его связь с существующим социально-политическим положением.

В отечественной науке внимание кинематографу как источнику выделяет советско-американский киновед М. Ямпольский. Методика М. Ямпольского состоит из нескольких этапов: описание сюжета и событий, описание философских концепций, описание причины создания кинокартины, а также описание технических приемов автора. Е. В. Волков, Е. В. Пономарева предлагают анализировать фильм в три этапа: анализ замысла и этапов создания картины, трактовка кинообразов и всего культурного текста фильма, анализ реакции власти и общества на фильм. Историк О. А. Закиров сторонник комплексного подхода при изучении исторического кино, изучая фильм, необходимо исследовать взгляды на прошлое, существовавшие в эпоху создания кинофильма.

В данной выпускной квалификационной работе применена методика, которая основана на синтезе методики источниковедческой интерпретации визуальных источников (видеофильмов) Л. Н. Мазур, анализа и интерпретации визуальных источников О. В. Горбачева, исследование социально-политических особенностей эпохи кинофильма О. А. Закирова и традиционной методики изучения источников. Идеи представленных выше исследователей позволили сформировать методическую базу при работе с американскими кинофильмами, отражающие события Нормандской операции. Работа с отмеченными источниками включает четыре этапа:

- 1) процесс выборки художественных фильмов;
- 2) внешняя критика кинокартин;
- 3) внутренняя критика;
- 4) реконструкция исторической действительности, выявленной в фильмах.

Конкретный анализ фильмов, а также анализ ключевых образов военной операции представлено в следующей главе.

ГЛАВА 2. ОПЕРАЦИЯ «ОВЕРЛОРД» В АМЕРИКАНСКОМ КИНЕМАТОГРАФЕ

2.1. Кинематографические образы операции «Оверлорд» в игровом кино в 1950-ых–1970-ых гг.

В изучении кинематографических образов Нормандии 1944 г., автор склонен выделять для исследования несколько главных аспектов: кино как память об историческом прошлом и кино как социальный, политический заказ для формирования массового мышления. Стоит отметить, что акцент в исследовании сделан именно на художественном и американском кинематографе второй половины XX – начало XXI вв., что связано с датами выхода кинофильмов в прокат — это позволит рассмотреть социально-политическую действительность и ее влияние на кинематограф в определенный период. В частности, автор выделяет следующие хронологические рамки для исследования образа Нормандской операции в американском кинематографе: 1950-ые – 1970-ые гг. и 1990-ые – начало 2000-ых гг. до наших дней. Первый период связан с окончанием второй мировой войны и с началом «холодной войны» США до распада СССР. Вторым периодом непосредственно начинается с завершения «холодной войны» и продолжается на сегодняшний день.

В исследовании автором рассмотрены кинофильмы, имеющие исторический и военный жанр. При определении жанра военного фильма с историческим сюжетом, исследователи и кинематографисты склонны давать различные оценки. Режиссер С. Фуллер считает, что цель военного кинофильма – «заставить зрителя почувствовать войну»¹. Кинокритик Дж. Бэлтон выделяет несколько повествовательных момента военного фильма, в контексте Голливуда: приостановление гражданской морали во время войны; приоритет коллективных целей над индивидуальными; соперничество между мужчинами; изображение

¹ Belton, J. American cinema/American culture / J. Belton. – New York : McGraw-Hill, 1994. [Электронный ресурс]// ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://archive.org/details/americancinemaam00belt> (дата обращения: 06.05.21).

реинтеграции ветеранов¹. Другой кинокритик С. Нил, напротив, предполагает, что военные фильмы – это «просто фильмы о войне», которая ведется в XX веке, с боевыми сценами в центре драмы. По мнению, историка Ж. Бейсингер данный жанр фильмов имеет типичный характер, содержание которого зависит от знаний режиссера².

Данный параграф посвящен периоду 50-ых гг. – 70-ых гг. XX в., в котором автор рассмотрит, как особенности исследуемого периода, так и кинематографические образы высадки в Нормандии, отраженные в фильмах этого периода.

В XX в. в условиях информационных, технологических, экономических и культурных изменений воздействие аудиовизуальных средств возрастает. По мнению исследователя Щеголихина С. Н.³, в американском обществе кинематограф начинает выполнять несколько жизненно важных для общества функций (некоторые особенности то же можно наблюдать в истории других стран):

- форма ухода от реальности, спасение от страхов внешних и внутренних, отсюда вытекает отличительная особенность голливудской продукции «счастливое» окончание фильма;
- замена религиозных институтов в проповедовании, в определении, что такое добро и что такое зло;
- дополнение и замена социальных институтов в обучении правилам жизни (на место семейного воспитания, воспитания непосредственным примером поведения приходит «обезличенный» наставник — кинематограф, который предлагает универсальные правила жизни);

¹ Belton, J. American cinema/American culture / J. Belton. – New York : McGraw-Hill, 1994. [Электронный ресурс]// ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://archive.org/details/americancinemaam00belt> (дата обращения: 06.05.21).

² Basinger, J. World War II Combat Film: The Anatomy of a Genre / J. Basinger. – Columbia University Press, 1986. [Электронный ресурс] // BOOKS.GOOGLE.RU [сайт]. – URL: https://books.google.ru/books?id=lQ3GZuKbidMC&pg=PA1&hl=ru&source=gbs_toc_r&cad=4#v=onepage&q&f=false (дата обращения: 06.05.21).

³ Щеголихина, С. Н. Образ американского военного в художественных фильмах Голливуда // Метаморфозы истории. – 2013. – С. 322 –350. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-amerikanskogo-voennogo-v-hudozhestvennyh-filmah-gollivuda> (дата обращения: 11.05.21).

- функция определения места человека в мире и обществе, кино показывает идентификационные знаки той или иной социальной группы;
- кинематограф перестает быть только искусством, бизнесом, политикой (со второй половины XX в., с доступностью кинотехники, кино стало частью повседневной жизни — это стало показателем определённого статуса т. н. «среднего класса», в котором человек ощущает себя защищённым при одновременном сохранении самоуважения и определённой значимости¹.

Для послевоенного периода США характерна социально-экономическая стабильность и процветание. Средний класс увеличился, уровень безработицы был одним из самых низких в истории. Несмотря на то, что основополагающие принципы демократии в корне противоположны принципам коммунизма, после войны с фашизмом американцы рассматривали коммунизм как еще одну радикальную идеологию². В сфере политики доминировали либеральные демократы, поддерживающие коалицию «Нового курса»: Г. Трумэн (1945–1953), Дж. Ф. Кеннеди (1961–1963) и Л. Джонсон (1963–1969).

В социальной сфере 50-ые и 60-ые гг. происходит повышение рождаемости («бэби-бумы»), появился высококласный рабочий класс, высокая заработная плата. Как отмечают историки Р. Эдсфорд и Л. Бэннет: «К середине 1960-х годов большая часть организованного рабочего класса Америки, не пострадавшего от «красной паники», приняла или, по крайней мере, терпела антикоммунизм, потому что он был неотъемлемой частью Новой американской мечты, которой они придерживались. На протяжении как четверти века материальные обещания ориентированного на потребителя американизма воплощались в жизнь, улучшая повседневную жизнь, что сделало их самыми обеспеченными работниками...»³.

¹ Щеголихина, С. Н. Образ американского военного в художественных фильмах Голливуда // Метаморфозы истории. – 2013. – С. 322–350. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-amerikanskogo-voennogo-v-hudozhestvennyh-filmah-gollivuda> (дата обращения: 11.05.21).

² Pierce, D. America in the Post War Period / D. Pierce // INQUIRIES. – 2009. – №10. – P.1/1 [Электронный ресурс] // INQUIRIESJOURNAL.COM [сайт]. – URL: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/2/america-in-the-post-war-period> (дата обращения: 06.05.21).

³ Edsforth R. Popular Culture and Political Change in Modern America / R. Edsforth, L. Bennett. – Albany: State University of New York Press, 1991. – P.25. [Электронный ресурс] // TANDFONLINE.COM [сайт]. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08821127.1992.10731469> (дата обращения: 06.05.21).

В 1960-е гг. американское общество переживало глубокие социальные перемены. Развернулось движение за расширение гражданских прав, против сегрегации и различного рода дискриминации. Многочисленные выступления афроамериканцев, антивоенные и антиправительственные митинги, студенческие бунты проходили по стране.

Невзирая на популярность телевидения, киноиндустрия также находилась на подъеме. Повышенный уровень жизни обосновался в сознании людей, население считало себя достойными лучшей жизни, которую показывал Голливуд. После Второй мировой войны кинематограф выходит на лидирующие позиции в деле создания героического образа. В 1950-е–1960-е гг. Голливуд выпускает в среднем 260 картин в год, и количество картин, имеющих военную составляющую, в последующие десятилетия возрастает¹. Сосуществование противоположных взглядов на войну — от откровенно милитаристских до пацифистских — особенно наглядно стало видно в 1960-е гг. Фильмы о Второй мировой войне в послевоенное время создавались, как правило, людьми, которые в большей степени имели представление о войне, либо были ее свидетелями.

В послевоенный период, в Голливуде происходят антикоммунистические настроения, вызванные началом «холодной войны»². Борьба между сверхдержавами — СССР и США отражалась во многих сферах общества, и кинематограф становится эффективным способом идеологической конфронтации в США. Голливуд, не являясь правительственной организацией был зависим от правительства. Это проявлялось в том, что органы государственной пропаганды оказывали поддержку одним фильмам и лишали проката других, сотрудничая с неправительственными структурами, такими как Администрация производственного кодекса (Production Code Administration)³.

¹ Shain, R. E. An Analysis of Motion Picture about War Released by the American Film Industry, 1939–1970. N. Y., 1976. P. 31. [Электронный ресурс] // ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://archive.org/details/analysisofmotion0000shai> (дата обращения: 06.05.21).

² Голливуд, часть VI. 50-е годы [Электронный ресурс] // ARTELECTRONICS.RU [сайт]. – URL: <https://artelectronics.ru/posts/gollivud-chast-vi-50-e-gody> (дата обращения: 27.04.20).

³ Kenez, P. The Picture of the Enemy in Stalinist Films // Insiders and Outsiders in Russian Cinema / S. M. Norris, Z. M. Torlone (Eds.). Indiana University Press, 2008. P. 96—112. [Электронный ресурс] // researchgate.net [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/329680688_The_picture_of_the_enemy_in_stalinist_films (дата обращения: 06.05.21).

Такое важное историческое событие как Вторая мировая война становится в кинематографе предметом споров, касательно роли США в этой войне. Как отмечают американские историки М. Хастингс¹, С. Амброз², Б. Макдональд³ — задержка открытия Второго фронта объяснялась длительной и тщательной подготовкой сил союзников. Исходя из главенствующей роли на мировой арене США, главной пропагандой становится создание образа американского героя и решающей роли США во второй мировой войне. Основной задачей для американских кинематографистов было объяснение войны через социальные, психологические темы как военным служащим, так и гражданским лицам.

Первая художественная кинолента, посвященная Нормандской операции, вышла в 1956 году – «День «Д» 6 июня»⁴, снятая режиссером Г. Костером и основанный на романе канадского корреспондента Лионель Шапиро «6 июня». Выход кинофильма спустя 11 лет после окончания войны, становится попыткой американских кинематографистов затронуть трагическую тему в истории. Сюжет фильма разворачивается вокруг истории отношений американского капитана Брэда Паркера и его командира Джона Винтера, оба офицера влюблены в одну женщину. На фоне этой романтической истории, разворачивается подготовка ко дню «Д». В отличие от других американских фильмов о войне, фильм «День «Д» 6 июня» представляет историю глазами британских и канадских союзников, показывая действия канадских солдат.

Отражение исторических событий в фильме «День «Д» 6 июня»: в данном фильме отражены события подготовки высадки британских, канадских сил союзников на побережье в Нормандии. Начало операции положено с высадки англо-американского десанта через пролив Ла-Манш на участок северо-западной Франции (Нормандия) 6 июня 1944 года. Особое внимание уделяется действию

¹ Хастингс, М. Операция «Оверлорд»: Как был открыт второй фронт / М. Хастингс. – М.: Прогресс, 1989. – 462 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU. [сайт]. – URL: http://militera.lib.ru/h/hastings_m/index.html (дата обращения: 07.05.21)

² Амброз С. День «Д». 6 июня 1944 г.: Величайшее сражение Второй мировой войны [Текст] // С. Амброз / Пер. с англ. И. В. Лобанова, А. В. Короленкова. – М.: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 617с.

³ Макдональд Ч. Тяжелое испытание: Американские вооруженные силы на Европейском театре во время второй мировой войны [Текст] / Ч Макдональд. – М.: Воениздат, 1979 – 423 с.

⁴ «День «Д» 6 июня» [видеозапись] / реж. Генри Костер, в ролях: Роберт Тейлор, Ричард Тодд; киностудия «20th Century Fox». — Фильм вышел на экраны в 1956 г.

британских и канадских экспедиционных сил, в фильме — это спецгруппа вооруженных сил, приступающая к уничтожению немецкой береговой огневой позиции участка Пон-дю-Хок¹.

Таблица 1

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «День «Д» 6 июня» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«День «Д» 6 июня», 1956 год	Фильм основан на романе канадского корреспондента Лионель Шапиро 1955 года, раскрывающий историю взаимоотношений офицеров и медсестры, при этом затрагивающий минимальную историческую составляющую событий сюжета.	Для точной приближенности событий были использованы реальные десантные катера LCVP. Парашютист во время Второй мировой войны, Ричард Тодд фактически принимал участие во вторжении в Нормандию 6 июня 1944 года.	Вымышленная миссия Special Force Six очень похожа на реальную миссию D-Day 2-го батальона рейнджеров армии США на Пон-дю-Хок.

Необходимо отметить, что кинолента Г. Костера «День «Д» 6 июня» отчасти соответствует исторической действительности рассматриваемой операции, однако в большей степени внимание в фильме уделено повествованию отношений между героями, режиссером выделяет драматическую составляющую фильма, на фоне которого проходит подготовка к высадке на побережье Франции. Ключевой образ кинофильма — трагические судьбы героев, разлученные событиями войны. Атмосфера эпохи, созданная в кинофильме, соответствует исторической реальности событий июня 1944 года, в котором затрагиваются психологические, социальные проблемы участников

¹ Монтгомери, Б. Мемуары фельдмаршала / Пер. с англ. Богатыренко Е. Д., Вебер В. А., Вознякевич Д. В. // Б. Монтгомери – М.: Вагриус, 2006 – 384 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU сайт]. – URL: http://militera.lib.ru/memo/english/montgomery_b1/index.html (дата обращения: 05.05.21).

(героев) событий. Несмотря на наличие относительно среднего рейтинга, в 50-ые годы фильм не получил большого внимания со стороны американского зрителя, возможно, зрители были не готовы возвращаться к недавним событиям прошлого, и поэтому данная кинолента по-прежнему входит в число малоизвестных.

Следующие киноленты, затрагивающие события в Нормандии, приходится на 60-ые–70-ые гг. К 1968 году, когда киностудии становятся все более непреклонными в отношении цензуры, Американская ассоциация киноискусств заменило Кодекс Хейса. Суть изменений заключалась в осуждении голливудского языка кино той «реалистичности», на которую он претендовал, а также идеологии, которая на самом деле являлась отражением господствующей идеологии именно в той мере, в какой она оказывала влияние на мировосприятие американского общества.

В 60-ые – 70-ые гг. «холодная война» была в самом разгаре, в условиях противостояния двух военных блоков (НАТО и Организация Варшавского договора с 1955 г.) Восточная Европа находилась под полным контролем СССР, а Западная Европа в прочном военно-политическом и экономическом союзе с США, основной ареной борьбы двух систем стали страны «третьего мира», что нередко приводило к локальным военным конфликтам по всему миру¹. Этот период отмечается возрастанием роли контркультуры в социально-культурной сфере. Послевоенное изобилие позволило большей части поколения контркультуры выйти за рамки обеспечения материальных потребностей жизни. Многие социальные проблемы способствовали росту контркультурного движения. Одним из них было ненасильственное движение в Соединенных Штатах, стремящееся устранить конституционные нарушения гражданских прав, расовой и гендерной дискриминации.

¹ Всемирная история новейшего времени: Учеб. пособие: В 2 ч. В84 Ч. 2 - 1945 - начало XXI в. / И.О.Змитрович, Г.М.Кривошекий, М.Я.Колоцей и др. / Отв. ред. Л.А.Колоцей. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 207 с. [Электронный ресурс] // GUMER.INFO [сайт]. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/vsemirna_history_nov/index.php (дата обращения: 27.04.21).

В это время начала резко возрастать роль США во вьетнамских делах, а с ней последующая Вьетнамская война (1964–1975), которая наложила определенный отпечаток в истории США и американского народа. Огромные протесты против войны, в которых участвовали тысячи людей, в основном молодых, в каждом крупном городе США и в других частях западного мира объединили миллионы против войны и против военной политики США. В этой социально-политической ситуации, интерес к Нормандии американских кинематографистов уменьшается.

Наиболее известной и наиболее приближенной к раскрытию исторической хронологии события историки и киноведы считают киноленту «Самый длинный день», автором которой является группа режиссеров: К. Эннакин, Э. Мартон, Г. Освальд, Б. Викки, Д. Занук¹. Кинофильм снят по одноименному роману военного репортера К. Райана². Сюжет кинофильма раскрывает события 6 июня 1944 года, когда близ небольшого французского города Сент-Мер-Эглиз высадился американский десант.

Отражение исторических событий в фильме «Самый длинный день»: в данном фильме показана подготовка сил союзников – подготовка десанта, парашютистов, ожидание улучшения погоды 5-6 июня 1944 года. Последующее передвижение англо-американских войск через пролив Ла-Манш и штурм пляжей, участков побережья Нормандии. Особое место отводится роли немецкому командованию, которое отказывается верить в возможность высадки англо-американских сил в северо-западной Франции. В июне 1944 года основные резервы Третьего Рейха были сосредоточены на Восточном фронте, на берегу Франции — резервные подразделения³.

¹ Самый длинный день [видеозапись] / реж. К. Эннакин, в ролях: Джон Уэйн, Роберт Митчем; киностудия «20th Century Fox». — Фильм вышел на экраны в 1962 г.

² Райан, К. Самый длинный день. Высадка десанта союзников в Нормандии. — М.: Центрполиграф, 2004. — 304 с. [Электронный ресурс] // WIKIREADING.RU [сайт]. — URL: <https://document.wikireading.ru/25615> (дата обращения 27.04.21).

³ Эйзенхауэр, Д. Крестовый поход в Европу / Пер. с английского Федотова Е. М. — Смоленск: Русич, 2000 — 528 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. — URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/eisenhower/index.html> (дата обращения: 06.05.21).

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Самый длинный день» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Самый длинный день», 1962 год	Расхождение возраста актеров с реальными прототипами из истории. Солдаты – реальные свидетели и участники события были наняты в качестве консультантов. Отсутствие показа жестоких, откровенных сцен войны – большинство действий актеров не носят насильственный характер, фильм носит в большей степени повествовательный характер. Между режиссером Д. Зануком и К. Райаном возник конфликт.	Фильм снят по книге К. Райана – участника событий 1944 г., поэтому продюсер Д. Занук приобрёл права на экранизацию романа у автора. Экс-президенту США Д. Эйзенхауэру было предложено сыграть самого себя в роли верховного главнокомандующего, но из-за возраста экс-президента, продюсеры нашли неизвестного двойника ¹ . Продюсер и режиссер Д. Занук был в годы войны произведён в бригадир-генералы Корпуса Связи Армии США и фактически оказался участником боёв в Нормандии. на фильм были наняты три режиссёра: Кен Анакин (британские и французские эпизоды), Эндрю Мэртон (американские эпизоды) и Бернارد	В фильме достоверно показана военная техника, машина, быт и настроение солдат. Диалоги в фильме, приближены к диалогам исторических персоналий. Повествование сюжета в фильме соответствует хронологии событий. Места действия съёмок приближены к историческим – съёмки проходили на французском и американском пляже ² .

¹ D-Day on film [Электронный ресурс] // MILITARY-HISTORY.ORG [сайт]. – URL: <https://www.militaryhistory.org/feature/world-war-2/d-day-on-film.htm> (дата обращения: 27.04.21).

² Waxman, O. What's the Most Accurate D-Day Movie? Here's What 3 Movies Got Right—and Wrong [Электронный ресурс] // TIME.COM [сайт]. – URL: <https://time.com/5600203/d-day-movies/> (дата обращения: 28.04.21).

		<p>Вики (немецкие эпизоды). Актёры в фильме говорят на родном для них языке. Для написания сценария режиссер пригласил писателей от каждой страны союзников – со стороны Германии, США, Франции.</p>	
--	--	--	--

Кинокартина Д. Заннука «Самый длинный день» главное внимание уделяет последовательному рассказу о событиях 1944 года. Примечательной особенностью является открытое и честное, насколько это возможно, описание событий. Книга К. Райана относительно невелика, но насыщена событиями. В 50-е годы, Райан в процессе создания книги, репортер беседовал со многими участниками событий, что позволило ему создать последовательную хронику Нормандской высадки, увиденную теми, кто ее пережил¹. Сам Д. Заннук являясь не только участником событий Нормандии, был заинтересован в более достоверном показе исторического события. Приближенность к исторической действительность также проявляется в интернациональном составе режиссеров и реальных участников, свидетелей боев в Нормандии в актерском составе. Образ операции «Оверлорд» в данном кинофильме носит беспристрастный характер, роль каждого подразделения (британские, канадские, американские) обозначена ровно в той степени, в котором это было при высадке союзников. Не преувеличена роль американских сил, напротив, авторы показывают просчеты как со стороны союзников, так и со стороны немецкого командования.

Исследователь и кинокритик Лоуренс С. при оценке данной кинокартины отметил, что формула успешного военного фильма состоит из этнически разнородных военных — старший офицер, герои и предатели. По мнению исследователя, «Самый длинный день» послужил «образцом для всех

¹ Райан, К. Самый длинный день. Высадка десанта союзников в Нормандии. – М.: Центрполиграф, 2004. – 304 с. [Электронный ресурс] // WIKIREADING.RU [сайт]. – URL: <https://document.wikireading.ru/25615> (дата обращения 27.04.21).

последующих боевых зрелищ»¹. Однако его стоимость также сделала его последним из традиционных фильмов о войне, в то время как споры вокруг помощи, оказываемой армией США, и «пренебрежение Зануком к отношениям с Пентагоном» изменили способ сотрудничества Голливуда и армии². Историк М. Ховард считает, что кинокартина Д. Занука недостаточно полно отражает суть показанного события — «война» отделяется от ее социального, политического и экономического контекста, отсутствуют идеологические основы политики разных держав, поэтому зритель видит только внешнюю сторону конфликта³. На популярном американском сайте Rotten Tomatoes кинофильм получил рейтинг 83% общественного одобрения на основе отзывов зрителей и критиков. По утверждению кинокритиков, кинофильм отличается особой аутентичностью и более достоверной реконструкцией исторического события. Сами зрители отмечают характер «эпопеи» кинофильма, который охватывает основные моменты войны⁴.

В 1975 году выходит кинофильм американского режиссера и продюсера С. Купера «Повелитель»⁵. В основе сюжета история 21-летнего Тома Беддо, британского новобранца, который проходит путь от призывного пункта до линии фронта в день высадки союзников в Нормандии. В отличие от предыдущего кинофильма, автор С. Купер показывает историю событий Второй мировой войны, глазами одного главного героя, его эмоциональное отношение к событиям и психологическая трансформация солдата на фронте.

Отражение исторических событий в фильме «Повелитель»: фильм рассказывает историю британского призывного, его подготовку, как и других солдат к высадке в Нормандии. История главного героя сопровождается военной

¹ Lawrence, H. Suid. Guts & Glory: The Making of the American Military Image in Film. – University Press of Kentucky, 2002. [Электронный ресурс] // BOOKS.GOOGLE.RUX [сайт]. – URL: https://books.google.ru/books?id=zB8J2ho-0k8C&redir_esc=y (дата обращения: 06.05.21).

² Там же.

³ Levine, S. Review of the longest day / S. Levine, M. Englemeyer // Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies. – 1973. – №3. – P. 19-21. [Электронный ресурс] // MUSE.JHU.EDU [сайт]. – URL: <https://muse.jhu.edu/article/403653/pdf> (дата обращения: 29.05.21).

⁴ The Longest Day [Электронный ресурс] // ROTTENTOMATOES.COM [сайт]. – URL: https://www.rottentomatoes.com/m/longest_day (дата обращения: 29.05.21).

⁵ Повелитель [видеозапись] / реж. С. Купер, в ролях: Брайан Штирнер, Дэвид Харрис; киностудия Joswend.— Фильм вышел на экраны в 1975 г.

хроникой событий 6 июня 1944 года. Накануне операции, наиболее серьезной проблемой для союзного командования было поднятие морального духа солдат¹. С этой целью проводилась пропаганда американского и английского образа жизни, воспитание веры в свое оружие, в своего командира, в свое личное превосходство над противником². Режиссер С. Купер включает кадры лондонского блица и бомбардировки Европы, чтобы подчеркнуть события, приведшие к вторжению, и сравнительно небольшое расстояние между Англией и Францией.

Таблица 3

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Повелитель» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Повелитель», 1975 год	Несмотря на то, что фильм посвящен историческому событию «Оверлорда», кинокритики отмечают жанр фильма как арт-хаус ³ . Фильму изначально долго не удавалось получить кинопрокат США, его показали только в 1982 году по телевидению. В 2006 году фильм впервые	Режиссер С. Купер с 1971 по 1975 год изучал архивные сведения, кинохронику операции «Оверлорд», поэтому большая часть кадров – это архивная кинохроника. Фильм получил специальную награду жюри «Серебряный медведь» на 25-м	Фильм соответствует своей эпохе. Декорации в фильме использованы из музеев (одежда, оружие, реквизиты). В качестве локаций были использованы казармы 1940 года, а также последний сохранившийся десантный корабль «Ланкастер».

¹ Eisenhower, Dwight D. D-Day Statement to Soldiers, Sailors, and Airmen of the Allied Expeditionary Force // Collection DDE-EPRE: Eisenhower, Dwight D: Papers, Pre-Presidential; Dwight D. Eisenhower Library, Abilene, KS [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.docsteach.org/documents/document/dday-statement> (дата обращения: 24.12.20).

² Брэдли, О. Н. Записки солдата / Перевод с английского В.С. Столбова и Н.Н. Яковлева. – М.: Издательство иностранной литературы, 1957 – 608 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/bradley/index.html> (дата обращения: 28.04.21).

³ Ebert, R. The War of Private Beddoes [Электронный ресурс] // ROGEREBERT.COM [сайт]. – URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/overlord-2006> (дата обращения: 28.04.21).

	вышел в прокат в США на киностудии Janus Films.	Берлинском международном кинофестивале. Актеров фильма обучали морские пехотинцы.	
--	---	---	--

В своем интервью автор киноленты С. Купер пишет: «Повелитель (Overlord) — это не военный герой; напротив, речь идет о мрачности жертвоприношения. Переплетение архива создает аутентичность, недостижимую где-либо еще». Реалистичность фильма выстроена благодаря не только включению архивного материала (кинохроники), но и то, что большая часть фильма была снята в черно-белом режиме с использованием объективов 1940-х годов, создавая плавный переход от исходных материалов к недавно снятым материалам. Несмотря на успех и награду на Берлинском кинофестивале, фильм не получил распространение и популярность в США. Возможно, это было связано с тем, что кинолента была снята в конце войны во Вьетнаме и все внимание американского общества было приковано к этому событию. Сама операция «Оверлорд» показана в фильме через взгляд главного героя — по призыву он отправляется на фронт, отчасти не понимая всю жестокость и опасность события. Героя сразу же застреливают, как только он высадился на участке побережья, таким же образом погибли и многие другие солдаты 6 июня 1944 года¹.

В этом фильме прослеживается связь с другим более близким и таким же драматичным по характеру событию — Вьетнамская война. Автор подмечает черту «пацифизма», отражающая более широкие настроения против войны, главный герой втягивается в войну и сам он наполнен предчувствием своей смерти. Включение кинохроники также позволяет наглядно увидеть масштаб операции. Тем не менее, кинофильм не раскрывает содержание операции, нет последовательности событий, не показаны действия сторон (американской,

¹ Паттон, Дж. Война, какой я ее знал // Дж. Паттон. – М.: АСТ, Астрель, 2002 – 352 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/patton/index.html> (дата обращения: 28.04.21).

немецкой армий). Основное внимание уделено психологической стороне героя, показаны моменты подготовки солдат к предстоящей операции и драматический характер массовых смертей при высадке десанта.

На американском обозреваемом сайте Metacritic кинокартина «Повелитель» имеет оценку 88 из 100, основанную на 8 критиках¹. Американский историк кино Р. Эберт прокомментировал следующее о фильме: «настолько эффективно сочетает в себе кинохронику и художественные кадры, что оказывает большее влияние, чем могла бы достичь вся художественная литература или все документальные фильмы»². Другой американский исследователь Дж. Розенбаум напротив отмечает, что фильм С. Купера имеет клишеобразный характер, сочетающийся с хроникой³.

Комментируя фильмы о Нормандии, британский историк Э. Бивор выделяет особый подход американских кинематографистов: «американские кинематографисты склонны растягивать факты, намекают нам на то, что их версия также хороша, как и правда»⁴. По мнению историка, проблема кинематографа сводится к тому, что потребности киностудии и потребности истории несовместимы.

Образа операции «Оверлорд» в обозначенный период 1950-ые – 1970-ые гг. определялся общественными, политическими изменениями в истории американского общества. Конфронтация «холодной войны» диктовал американским кинематографистам создавать именно то кино, которое бы подчеркивало значимость роли США на международной арене. К этому стоит добавить, что Вторая мировая война оказала большое воздействие на сознание американского общества, а именно США, как страна, которая участвовала во в войне, пострадала меньше, чем Европа и СССР. Более того, война обогатила

¹ Overlord [re-release] [Электронный ресурс] // METACRITIC.COM [сайт]. – URL: <https://www.metacritic.com/movie/overlord-re-release> (дата обращения: 28.05.21).

² Ebert, R. The War of Private Beddoes [Электронный ресурс] // ROGEREBERT.COM [сайт]. – URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/overlord-2006> (дата обращения: 28.04.21).

³ Rosenbaum, J. Overlord [Электронный ресурс] // CHICAGOREADER.COM [сайт]. – URL: <https://www.chicagoreader.com/chicago/overlord/Film?oid=1057339> (дата обращения: 28.05.21).

⁴ Beevor, A. Antony Beevor: the greatest war movie ever – and the ones I can't bear [Электронный ресурс] // THEGUARDIAN.COM [сайт]. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/29/antony-beevor-the-greatest-war-movie-ever-and-the-ones-i-cant-bear> (дата обращения: 06.05.21).

экономику США и в то время, когда везде была разруха, в США был период экономического процветания, что повлекло за собой новый образ жизни среднего класса. Послевоенное общество превратилось в общество потребления, где улучшение самостоятельной целью¹. Таким образом, война изменила общественное сознание: если раньше американец бы внутренне ориентирован и воспитывался на ценностях, которые были заложены в нем родителями и обществом, более того, он был индивидуален, то после войны он превращается в «массового человека». Отсюда и потребность в развлекательном жанре кинематографа, показывающий стабильность и процветание американского образа жизни. Анализ рассматриваемых кинолент показал, что интерес к Нормандской операции был не стабильным и в основном созданию фильма способствовала личная инициатива режиссеров и сценаристов, которые стремились затронуть драматическую тему, через кинематограф отдать дань историческому прошлому событий 6 июня 1944 года. Во второй половине 60-х–70-е годы все чаще стали появляться антивоенные и антимилиитаристские фильмы, что было вызвано подъемом протеста против агрессивной войны США во Вьетнаме. Эти фильмы изобличали жестокость американской армии, разлад, который внесла и обострила война в американском обществе². И это также было связано с причиной нестабильного интереса кинематографистов к теме Второй мировой войны.

2.2. Эволюция образа Нормандской операции в контексте развития художественного кинематографа с 1990-ых гг. до наших дней.

Начиная с 1985 происходит период потепления отношений между США и СССР, связанный с началом перестройки и дальнейшим распадом Советского Союза, сказался и на продукции Голливуда. Добавляется важный исторический

¹ Осипова Э. В. Американский независимый кинематограф как феномен культуры 1960-1980-х гг. / выпускная квалификационная работа бакалавра: 50.03.01 / Э. В. Осипова. — Красноярск: СФУ, 2016. [Электронный ресурс] // ELIB.SFU-KRAS.RU [сайт]. — URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31789> (дата обращения: 26.05.21).

² Мальков В. Л. История США / отв. редактор Г. Н. Севостьянов // В 4-ых томах. Т.4. — М.: Наука, 1987. [Электронный ресурс]// HELLISHAMERICA.RU [сайт]. — URL: <http://hellishamerica.ru/istorija.html> (дата обращения: 06.05.21).

фактор — окончание «холодной войны», прекращение глобальной конфронтации в условиях «самороспуска» враждебного блока означало исчезновение реальной военной угрозы США и превращение их в сверхдержаву. С начала 90-х гг. в стране развернулись широкие дискуссии о новом миропорядке, о роли и месте в нем Соединенных Штатов, их национальных интересах, целях и методах политики в изменившихся условиях.

Вторая половина 1990-х гг. ознаменовалась продолжительным экономическим подъёмом. «Новая экономика» США продемонстрировала высочайшие темпы роста производства, что привело к росту заработной платы и сокращению безработицы. Политика правительства США способствовала формированию информационной экономики. Во время президентства Б. Клинтона американский политический дискурс был сосредоточен в основном на внутренних проблемах — борьба с преступностью, расовой и гендерной дискриминацией. В социально-культурной сфере этот период характеризуется ростом мультикультурности, продвижению альтернативных средств массовой информации (интернет, журналистика), а также продолжающейся социальной либерализацией.

Во внешней политике основная борьба была направлена против терроризма, что выразилось в ведущей роли вмешательства штатов на Ближнем Востоке. После терактов 11 сентября 2001 года США начали глобальную войну с терроризмом, начавшуюся с войны 2001 года в Афганистане. Борьба шла и с внутренним терроризмом, совершаемые теми, кто был недоволен действиями правительства¹. Десятилетие также характеризовалось продолжающимся подъёмом «морального большинства», фракции Республиканской партии, политика которой включает консерватизм в социальных и личных вопросах, объединение религии с политическим процессом.

Интерес к событиям второго фронта был заменен Вьетнамской войной, поэтому на период 80-ых гг. американский кинематограф создавал кинофильмы,

¹ America's Emerging Culture [Электронный ресурс] // COURSES.LUMENLEARNING.COM [сайт]. – URL: <https://courses.lumenlearning.com/boundless-ushistory/chapter/americas-emerging-culture/> (дата обращения: 06.05.21).

посвященные этому событию. Появление фильмов, отражающие Вьетнамские события было обосновано социальными проблемами и стремлением переписать недавнюю историю, «переиграть» войну и компенсировать за счет подвигов экранных героев пошатнувшуюся веру в могущество и нравственное превосходство США. Фильмы из этой серии стали составной частью президентского проекта Р. Рейгана, связанного с отказом от разрядки международной напряжённости, курсом на восстановление военного превосходства США и силовым оппонированием социализму с позиции морального превосходства¹. Общество, болезненно переживавшее поражение США в войне, жаждало реванша и восстановления пошатнувшейся национальной гордости. Кроме того, в обществе остро ощущалась потеря уверенности в том, что США — самая мощная военная держава. Ряд специалистов высказывает мнение, что подобные фильмы не только были призваны способствовать восстановлению утраченной национальной гордости, но и реконструировали подзабытый образ «настоящего американского героя»².

Одной из важных институциональных структур, связывающих правительство США с киноиндустрией, является Американская ассоциация кинокомпаний (Motion Picture Association of America). В значительной степени Ассоциация состоит из дипломатов с опытом правительственной работы. Это показывает кадровую связь между Голливудом и правительством. Связь между правительством США и голливудскими кинокомпаниями сохранялась и после окончания «холодной войны»³. Особенностью менталитета американского общества является вера в исключительность своей страны, что выражается во вседозволенности США как «рупора демократии» во всем мире. После терактов

¹ Кононов В. Кинематограф как оружие [Электронный ресурс] // WARANDPEACE.RU [сайт]. – URL: <https://www.warandpeace.ru/ru/analysis/view/21427/> (дата обращения: 29.04.21).

² Там же.

³ Артамонова У. Э. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США // Анализ и прогнозы. Журнал ИМЭМО РАН. – 2020. – №2. – С.110 – 112. [Электронный ресурс] // afjournal.ru [сайт]. – URL: https://www.afjournal.ru/index.php?page_id=303 (дата обращения: 29.04.21).

11 сентября 2001 года не без помощи кинематографа эта вера укрепляется в сознании населения¹.

В первую очередь, для правительства необходимо было переписать историю второй мировой войны таким образом, чтобы США играли в ней главную роль. В условиях глобализации лучше для этих целей подходило телевидение и кино. Голливуд, откликнувшись на патриотический призыв правительства США, стал один за другим выпускать фильмы на патриотическую тематику времен второй мировой войны, как например: кинокартины «Перл Харбор» (2001), «Флаги отцов наших» (2007), «Война Харта» (2002), «Мы были солдатами» (2002), «Говорящие с ветром» (2002). Всплеск интереса к войне в конце обозначенного периода иллюстрируется несколькими событиями: премьера кинофильма «Спасти рядового Райана» (1998), публикация бестселлера Т. Брокау «Величайшее поколение» (1998), давшее новое имя поколению ветеранов Второй мировой войны и создание Мемориала Второй мировой войны на Национальном молле в Вашингтоне (2003) — все это можно считать риторическим оформлением уроков гражданственности для нынешнего поколения американцев².

Поэтому после долгого перерыва, тема открытия Второго фронта и операция «Оверлорд» возвращаются с выходом в прокат в 1998 г. киноленты С. Спилберга «Спасти рядового Райана»³. Капитан Джон Миллер получает задание, вместе с отрядом, он должен отправиться в тыл неприятеля на поиски рядового Джеймса Райан, три родных брата которого погибли на войне. Сюжет построен на так называемом «законе», директиве, по которому если один член семьи погибал на войне, его братья освобождались от военной службы⁴.

¹ Кононов В. Кинематограф как оружие [Электронный ресурс] // WARANDPEACE.RU [сайт]. – URL: <https://www.warandpeace.ru/ru/analysis/view/21427/> (дата обращения: 29.04.21).

² Курилла, И. И. Политика памяти: вариант США // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – С.29-33. [Электронный ресурс]// CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-pamyati-variant-ssha/viewer> (дата обращения: 27.05.21).

³ Спасти рядового Райана [видеозапись] / реж. С. Спилберг, в ролях: Т. Хэнкс, Т. Сайхмор, М. Деймон; киностудия DreamWorks Pictures, Paramount Pictures, Amblin Entertainment, Mutual Film. – Фильм вышел на экраны в 1998 г.

⁴ Исаев, А. В. Десять мифов Второй мировой / А. В. Исаев. – М.: Эксмо, Яуза, 2004. — 416 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: http://militera.lib.ru/research/isaev_av2/index.html (дата обращения: 29.04.21).

Отражение исторических событий в фильме «Спасти рядового Райана»:

американские части высаживаются на участке Омаха-бич, на побережье северо-западной Франции (Нормандии) в полночь с 5 на 6 июня 1944 года¹. Американские войска высаживались на двух участках назначенной полосы вторжения в ее западной части. На участке «Омаха» американские солдаты попадают под обстрел немецких минометчиков и пулеметчиков². Одновременно с высадкой морского, пехотного десанта на берег, воздушно-десантная дивизия, высадилась в тыл противника.

Таблица 4

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Спасти рядового Райана» (на основе методике О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Спасти рядового Райана», 1998 год	Фильм удостоен пяти премий «Оскар» за лучшую режиссуру, работу оператора, звук, монтаж и монтаж звука. Историк Д. ДиЭудженио обращает внимание на то, что «фильм является выдумкой», и главной целью было «... отметить Вторую мировую войну как Хорошую войну и изобразить роль	Все ведущие актёры в обязательном порядке проходили армейские тренировки. В качестве консультантов С. Спилберг пригласил ветеранов событий 1944 года. Для дополнительного эффекта погружения в эпоху оператор Я. Каминский использовал на части	Наибольшей степени достоверности обладает момент высадки на участке Омаха. Спилберг, и Камински стремились придать эпизоду высокую степень реализма и изучали кинохронику и документальные фильмы ⁵ .

¹ Золотарев, В. А. Второй фронт против Третьего рейха / В. А. Золотарев. – СПб.: «Полигон», 2005 – 541 с. [Электронный ресурс] // STUDMED.RU [сайт]. – URL: https://www.studmed.ru/view/zolotarev-va-vtoroy-front-protiv-tretego-reyha_97b0a86610c.html (дата обращения: 07.05.21).

² Черчилль, У. Вторая мировая война [Текст]: пер. с англ.: [в 3-х книгах]. Кн. 3. / У. Черчилль – М.: Воениздат, 1991.– 702 с. [Электронный ресурс] // MILITERA.LIB.RU [сайт]. – URL: <http://nozdr.ru/militera/memo/english/churchill/> (дата обращения: 29.04.21).

⁵ Williams, D. Flashback: Saving Private Ryan (1998) / D. Williams // American Cinematographer. – 2017. [Электронный ресурс] // ASCMAG.COM [сайт]. – URL: <https://ascmag.com/articles/saving-private-ryan-the-last-great-war> (дата обращения 29.04.21).

	<p>Америки в ней как решающую»¹. В день ветеранов, телеканал ABC транслировал фильм без вырезок с ограниченным коммерческим перерывом. За это кинокритики и группы ветеранов обвинили компанию за то, что они ставили прибыль выше, чем чествования солдат Второй мировой войны. Кинорежиссер и ветеран войны Оливер Стоун обвинил фильм в пропаганде «поклонения Второй мировой войне»².</p>	<p>камер объективы 1940-х годов без просветления. При создании сцен высадки Спилберг и Каминский опирались на фотографии Роберта Капы, единственного отснявшего подлинное событие фотожурналиста.</p>	<p>Подверглась искажению история семьи Ниландов. В действительности за оставшимся в живых из братьев не была отправлена спецгруппа. Есть расхождение с немецкой бронетехникой – за основу был взят макет танка Т-34 и задекорирован под немецкий танк «Тигр».</p>
--	---	---	---

Одним из главных толчков для создания кинофильма «Спасти рядового Райана» стал в 1994 г. 50-летний юбилей высадки в Нормандии, и в США было издано немало исторических книг, детально рассказывающие про те события. Сам автор, С. Спилберг идею создания фильма комментирует следующим образом: «Я выбрал Вторую мировую войну, потому что, когда я рос, это был плодотворный разговор внутри моей семьи. Мои родители говорили о Холокосте, и они говорили о Второй мировой войне. И я родился, зная это. Мой папа был ветераном...он служил в армейском авиакорпусе с 1942 по начало 1945 года»⁴. Автор отмечает, что в первую очередь, фильм посвящен напрямую ветеранам «Оверлорда», что объясняется попыткой режиссера через кинематограф напомнить зрителю о роли американского народа в истории Второй мировой войны. В отличие от кинолент прошлого, фильм С. Спилберга

¹ DiEugenio J. Reclaiming Parkland: Tom Hanks, Vincent Bugliosi, and the JFK Assassination in the New Hollywood [Электронный ресурс] // SCRIBD.COM [сайт]. – URL: <https://ru.scribd.com/book/463993865/Reclaiming-Parkland-Tom-Hanks-Vincent-Bugliosi-and-the-JFK-Assassination-in-the-New-Hollywood> (дата обращения: 29.05.21).

² The world according to Oliver Stone [Электронный ресурс] // WEB.ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://web.archive.org/web/20110816074809/http://www.thenational.ae/arts-culture/film/the-world-according-to-oliver-stone> (дата обращения: 29.05.21).

⁴ Steven Spielberg Was Worried He Made ‘Saving Private Ryan’ “Too Tough” For Audiences To Endure // Los Angeles Times [Электронный ресурс] // THEPLAYLIST.NET [сайт]. – URL: <https://theplaylist.net/spielberg-uncertain-saving-private-ryan-20180726/> (дата обращения: 29.04.21).

действительно впечатляет своей масштабностью, благодаря техническому оборудованию, звуковому сопровождению, зритель становится одним из участников динамических событий на экране.

В данном кинофильме операция «Оверлорд» приобретает трагический и жестокий окрас — в фильме без пафоса и цензуры раскрываются жестокие и кровопролитные сцены войны¹. Высадка в Нормандии показана как негативный результат войны, имеющий неизбежный и драматический характер, и драматический он, в первую очередь, для американского общества. К этому нужно добавить, что военная операция показана через истории отдельных солдат, не раскрывая при этом хронологию исторического события. Кинолента показывает только американский десант, в то время как остальные союзники остаются не раскрытыми, либо отсутствуют. После выхода кинофильма в прокат, он был высоко оценен как кинокритиками, так и самим американским обществом. Особенную оценку просмотренной киноленте дают ветераны Нормандской высадки, которые отмечают, что «самыми реалистичным в фильме являются только первые 40 минут – высадка в Омахе»².

В декабре 2014 года внесён в Национальный реестр фильмов США, обладающих культурным, историческим или эстетическим значением. Фильм вызвал неоднозначную точку зрения среди историков и киноведов. По мнению историка Э. Бивора, режиссер С. Спилберг видит Вторую мировую войну как «решающий момент в истории», и поэтому фильм должен быть определяющим фильмом о войне, без отсылок роли союзников и СССР. Историк считает, что С. Спилберг как и другие голливудские режиссеры, понимает национальную потребность, после «холодной войны» вернуться к теме Второй мировой войны,

¹ Binns D. Re-viewing D-Day: The cinematography of the Normandy landings from the Signal Corps to Saving Private Ryan. – 2014. [Электронный ресурс] URL: https://www.researchgate.net/publication/274749818_Rewing_DDay_The_cinematography_of_the_Normandy_landings_from_the_Signal_Corps_to_Saving_Private_Ryan (дата обращения: 29.04.21).

² Veterans of World War II expressed mixed feelings about the film Saving Private Ryan [Электронный ресурс] // UNI-DUE.DE [сайт]. – URL: <https://www.uni-due.de/~lan500/movies/ryan/content/veterans.htm> (дата обращения: 29.04.21).

в поисках утешения в том, что борьба была однозначно правильной¹. Историк и теоретик кино М. Шатерникова считает, что режиссер установил «новую планку» достоверности в кино про войну, а именно через показ жестокости, становится попыткой автора донести тему до зрителя². Американский академик и ветеран войны П. Фассел, также утверждает, что честным и правдоподобным является только эпизод с высадкой на Омаха-бич, после чего сюжет «выродился в безобидный, некритичный патриотический спектакль»³.

В 2001 г. выходит сериал НВО «Братья по оружию»⁴, создателями и продюсерами которого стал С. Спилберг и Т. Хэнкс. Проект стал телевизионным воплощением фильма «Спасти рядового Райана» и снят по одноимённой художественно-документальной книге историка С. Амброуза. Кинолента состоит из 10 серий и рассказывает о боевом пути роты парашютно-десантного полка — от подготовки, до высадки в Нормандии и последующие битвы до конца войны. Наибольший интерес для автора представляет серия про высадку героев в Нормандии.

Отражение исторических событий в фильме «Братья по оружию»: боевой путь 101-й воздушно-десантной дивизии США. С наступлением дня «Д» 6 июня 1944 г. с самолётов в тыл противника сбрасывают десантников. Парашютисты должны под покровом ночи начать боевые действия и помочь высадке с моря, но из-за сильного зенитного огня почти никто из них не приземляется в точке сбора, многие остаются без оружия и амуниции. Пилотам приходилось увертываться от зенитного огня, и они сбивались с курса. В результате из 18 команд

¹ Beever. A. Antony Beever: the greatest war movie ever – and the ones I can't bear [Электронный ресурс] // THEGUARDIAN.COM [сайт]. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/29/antony-beever-the-greatest-war-movie-ever-and-the-ones-i-cant-bear> (дата обращения: 06.05.21).

² Шатерникова М. Как спасали рядового Райана / М. Шатерникова // Вестник. – 1998. – №18 (199). [Электронный ресурс] // VESTNIK.COM [сайт]. – URL: <http://www.vestnik.com/issues/98/0901/koi/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

³ Fussel P. Uneasy Company [Электронный ресурс] // WEB.ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: https://web.archive.org/web/20151222183912/http://www.slate.com/articles/arts/culturebox/2001/09/uneasy_company.html (дата обращения: 29.05.21).

⁴ Братья по оружию [видеозапись] / реж. Д. Френкел, Т. Хэнкс, Ф. Робинсон, в ролях: Д. Льюис, Р. Ливингстон, Д. Уолберг; киностудия HBO Films, DreamWorks SKG, DreamWorks Television, Playtone. – Сериал вышел на экраны в 2001 г.

американских наводчиков только одна приземлилась в назначенном районе. Другая группа «высадилась» в Ла-Манше¹.

Таблица 5

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Братья по оружию» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Братья по оружию», 2001 год	В начале 2000-ых сериал был признан одним из самых дорогих – бюджет составлял 125 млн долларов. Кинолента получила 6 премий «Эмми» (телеэквивалент «Оскара»), «Золотой глобус» и другие награды.	Авторы приглашали на съемки ветеранов и брали интервью. Главным критерием выбора актером было внешнее соответствие с протагонистами. Актеры проходили курс боевой подготовки. Создатели заключили контракт на производство 500 пар ботинок парашютистов согласно оригинальным армейским спецификациям. Одежда актеров была сшита из тканей, что использовалась в середине XX в.	Наибольшей степени достоверности является момент высадки парашютистов – как в сериале, так и действительности солдаты были разбросаны на разных участках территории. Достоверности подверглись декорации, реквизиты – военная техника, реквизиты, одежда.

Кинолента по своему содержанию имеет определенное сходство с кинофильмом «Спасти рядового Райана». Авторы в большей степени уделяют внимание драматическому характеру событий, эмоциональному состоянию

¹ Амброз, С. День «Д». 6 июня 1944 г.: Величайшее сражение Второй мировой войны [Текст] / Пер. с англ. И. В. Лобанова, А. В. Короленкова. — М: ООО «Издательство АСТ», 2003 – С.617

десанта, отсутствие цензуры в батальных сценах войны. Зрителю показывают историческое событие через историю роты 101-й десантной дивизии, не раскрывая весь масштаб и другие стороны операции. Большое внимание уделено высадке парашютистов, основной задачей авторов было показать сложную ситуацию этой операции, когда солдаты были разбросаны по обширной территории на разных участках. Примечательной чертой киноленты является равное отношение к союзникам, в лице британских, канадских частей, также меняется отношение к немецкой армии, которое имеет скорее нейтральный характер, чем ненавистный.

В 2004 г. выходит особенная в своем жанре кинолента «Айк: обратный отсчет»¹, режиссера Р. Хармона. Главная особенность киноленты — это рассказ событий через хронику дней из жизни президента США Д. Эйзенхауэра в период выполнения операции «Оверлорд».

Отражение исторических событий в фильме «Айк: обратный отсчет»: лето 1944 года, в объединённом штабе идёт подготовка союзного десанта и открытия второго фронта. Общим руководством подготовки и проведения операции руководит тогда еще – Д. Эйзенхауэр. Фильм показывает сложные переговоры президента США с У. Черчиллем, с британским фельдмаршалом Б. Монтгомери и другим штабом командующего состава.

Таблица 6

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Айк: обратный отсчет» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?

¹ Айк: обратный отсчет [видеозапись] / реж. Р. Хармон, в ролях: Т. Селлек, Д.Римар, Т. Боттомс; киностудия A&E Television Networks Inc. – Фильм вышел на экраны в 2004 г.

«Айк: обратный отсчет», 2004 год	В фильме нет боевых сцен, вместо этого он сосредоточен на внутренней работе Верховного штаба союзных экспедиционных сил, которая привела к успешному вторжению во время Второй мировой войны.	Р. Хармон композиционно выстроил фильма таким образом, чтобы показывать внутреннюю сторону конфликта, столкновение взглядов Эйзенхауэра и Черчилля.	Фильм рассказывает о трудных решениях, которые предпринимал Эйзенхауэр до наступления Нормандской высадки, в том числе раскрывается характер исторических персоналий, таких как О. Брэдли, Д. Паттон, У. Черчилль и другие. Исторически соответствует долгой подготовке и решению западных союзников.
----------------------------------	---	---	---

В данной киноленте «Айк: обратный отсчет» показаны исключительно действия и диалоги главного командования. Фильм построен на столкновение взглядов и интересов со стороны генерала армии Д. Эйзенхауэра, У. Черчилля, и других ключевых фигур тех событий. Операция «Оверлорд» приобретает образ долгого и затянутого решения союзников, что раскрывается через принятие решение главного командования, через штабную работу верховного состава, от выбора даты и места, заканчивая необходимостью открытия второго фронта. Кинофильм создает спорное впечатление — авторы подчеркивают значимость открытия второго фронта и решающий характер высадки в Нормандии, тем самым приуменьшая роль СССР в войне.

В кинокартине «Сектор – пляж Джуно»¹ 2010 г. зритель знакомится с еще одной стороной армии союзников — канадской. Особенностью фильма предыдущих заключается в сочетании документальных и художественных кадров, выстроенных по задумке режиссера Т. Волочатюка.

¹ Сектор – пляж Джуно [видеозапись] / реж. Т. Волочатюк, в ролях: Б. Мур, К. Уокер, К. Кир; киностудия Bell Broadcast and New Media Fund. – Фильм вышел на экраны в 2010 г.

Отражение исторических событий в фильме «Сектор – пляж Джуно»: 6 июня 1944 г. западные союзники в рамках операции «Оверлорд» вторглись на территорию Нормандии. Джуно является одним из пяти секторов высадки союзников на территории северо-западной Франции, именно на этом участке участвовали канадские дивизии. К концу первого дня части, высадившиеся на «Джуно-Бич», хотя и не достигли всех целей, поставленных перед началом операции, успешно закрепились на побережье и сумели соединиться с некоторыми другими частями союзников¹.

Таблица 7

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Сектор – пляж Джуно» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественного фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Сектор – пляж Джуно», 2010 год	Фильм был высоко оценен канадским обществом, но не американским, поэтому остается в числе малоизвестных, несмотря на американское происхождение создателей фильма.	В качестве консультантов были приглашены ветераны высадки на участке Джуно. Фрагменты интервью вставлены в фильм. Съёмки проходили на территории, приближенной к реальным событиям.	В наибольшей степени соответствуют декорации, реквизиты и форма актеров, а также локации съемок.

Автор киноленты Т. Волочатюк создал своего рода наполовину художественный, наполовину документальный фильм, который полностью посвящен роли канадских союзнических частей. Операция «Оверлорд» в фильме приобретает тот же характер, как и в другом военном, историческом кино — стремление режиссера поднять тему о жертвах солдат на войне, о немаловажном

¹ Амброз, С. День «Д». 6 июня 1944 г.: Величайшее сражение Второй мировой войны [Текст] / Пер. с англ. И. В. Лобанова, А. В. Короленкова. — М: ООО «Издательство АСТ», 2003 – С. 617

участии Канады в военных действиях в битве за Нормандию. Стоит отметить, что в киноленте присутствуют ветераны событий, которые, насколько это возможно, честно и открыто рассказывают об этой операции. В глазах солдат, данная операция приобретает несколько удручающий характер, что выражается в словах одного ветерана: «...Контрабандисты, индейцы, те, кому не на что было жить, а в армии платили доллар в день...Среди них было совсем немного, кто сражался за свою Родину».

Относительно недавней кинолентой, частично отражающая события 6 июня 1944 г. является работа Дж. Эйвери «Оверлорд»¹ 2018 г. Сразу стоит отметить, что несмотря на историческое событие кинофильма, по своему жанру он относится к научно-фантастическому и военному хоррору.

Отражение исторических событий в фильме «Оверлорд»: июнь 1944 г., накануне операции «Оверлорд» американский десант высаживается в небольшом французском городе, с целью уничтожить немецкую радиомачту, которая создавала помехи.

Таблица 8

Анализ степени достоверности исторической информации в художественном фильме «Оверлорд» (на основе методики О. В. Горбачева)

Название художественно о фильма и годы выпуска	Какие факторы, действовавшие в момент создания фильма, способствовали искажению реальности?	В какой степени автор был заинтересован в правдивом отображении реальности?	Какие элементы изображаемого, в наибольшей степени, подверглись искажающему влиянию замысла, а какие - в наименьшей?
«Оверлорд», 2018 год	Кинокритики положительно оценивают киноленту, однако часть из них отмечают, не исторический характер фильма. Были высказаны критические	По словам автором фильма, их привлекала идея совместить драму о Второй мировой войне и жанр ужасов. Авторы в меньшей степени были заинтересованы в	В наибольшей степени искажению подверглись сами исторические события 1944 г. Есть ошибка с изображением в фильме

¹ Оверлорд [видеозапись] / реж. Дж. Эйвери, в ролях: Дж. Адепо, У. Рассел, М. Олливе; киностудия Paramount Pictures. – Фильм вышел на экраны в 2018 г.

	комментарии по поводу исторически неточного изображения в фильме армии США.	отображении реальности.	десегрегированной армии США.
--	---	-------------------------	------------------------------

Данная кинолента Дж. Эйвери не соответствует историческим событиям Нормандской операции. Это объясняется жанровой задумкой режиссера и группы сценаристов. Помимо этого, режиссеры допускают другую не менее важную историческую ошибку — в фильме фигурирует тема расового отношения. Действия сюжета происходят накануне операции «Оверлорд» в июне 1944 г., когда как президент Г. Трумэн подписал указ об интеграции вооруженных сил только 26 июля 1948 года, через три года после окончания Второй мировой войны. Таким образом, через историческую тему кинофильма, режиссеры разворачивают события прошлого в научно-фантастическом ключе, что затрудняет использование данного кинофильма как исторического источника.

Образ операции «Оверлорд» в обозначенный период исследования имеет определенную трансформацию, которая определяется социальными, экономическими и политическими изменениями в США. В 50-ые гг. – 70-ые гг. американский кинематограф был зависим от распоряжений правительства. В послевоенный период и в разгар «холодной войны», упор кинематографистов был сделан на продукцию фильмов, критикующие коммунистический режим («Красная угроза», «Женщина на пирсе 13» и др.). В условиях конфронтации, на первый план выступал образ «внешнего врага» в лице Советского Союза. Поэтому военный кинематограф в большинстве случаев был направлен на пропаганду возвышения США на мировой арене, и режиссеры старались не затрагивать недавние военные события. Выпускаемые фильмы, показывали «войну» как постфактум для общества. В целом, американское общество в это время находилось в стадии социально-экономического подъема и основной спрос был на развлекательный жанр кино.

Как показал анализ кинокартин, посвященных операции «Оверлорд», режиссеры и сценаристы, затрагивая события 1944 г., стремились затронуть скорее драматический характер этой операции, подчеркнуть историческое составляющее события. В наибольшей степени соответствующим исторической действительности можно считать киноленту 1962 г. «Самый длинный день». Выход в прокат кинолент, объясняется самой инициативой режиссера и группы авторов, часть из которых были ветеранами и свидетелями событий дня «Д» и главным для автора остается напомнить и показать аудитории относительно недавнее прошлое, сформировать патриотическую позицию и уважительное отношение к истории. Интерес к Нормандской операции в американском кинематографе в условиях «холодной войны» был нестабилен. К этому следует добавить переориентацию голливудского американского кинематографа на другие, актуальные в ту эпоху, факторы: продолжение «холодной войны», Корейская война 1950-1953 гг., гонка вооружений.

Начало 60-ых, вплоть до 90-ых гг. XX в. весь интерес отдается вооруженному конфликту во Вьетнаме. В обществе происходят массовые митинги и движения против политики властей, насилия и войны во Вьетнаме, кинофильмы в этот период полностью отражают антимилитаристские настроения общества. Добавляется факт окончания конфронтации США и СССР, распад последнего, выход из этой «войны» США и превращение их в сверхдержаву. Для поддержания этого статуса потребовалось укрепить в сознании общественности мысль об исключительности своей миссии в мировой истории. После событий 11 сентября 2001 года одной из первейших задач военно-политического руководства США было провозглашено поддержание «патриотического духа» нации в борьбе против международного терроризма. Главной особенностью кинематографа этого периода становится отказ от цензуры — в кинокартинах все чаще раскрываются сцены насилия и жестокости, на экранах появляется определенный образ «зла и врага».

В период 1990-ых – 2000-ых гг. интерес к событиям в Нормандии возвращается, причин этому послужило несколько. Во-первых, ослабление

общественного мнения американского народа в величие собственной страны, связанное с поражением во Вьетнамской войне; во-вторых, в 1994 г. был 50-летний юбилей высадки в Нормандии. Исследователи связывают подобное внимание к «войне» с реформированием повестки дня Республиканской партии, которая, потеряв контроль над Белым домом и Конгрессом в начале 1990-х гг., обратилась к мобилизации консервативного электората с помощью поворота к истории, укреплявшего патриотически-националистический этос республиканцев¹. Возвращение к данной теме положено популярным и на сегодняшний день кинофильмом С. Спилберга «Спасти рядового Райана» в 1998 г. Как отмечает сам режиссер и сценарист Р. Родэт, фильм посвящен ветеранам событий в Нормандии и поэтому образ операции приобретает скорее драматический, но не лишенный исторического, характер.

В исторической науке американский кинематограф, посвященный исследуемым событиям, подвергся неоднозначным оценкам. Военный историк Э. Бивор отмечает пропагандистский характер фильмов, в которых преувеличена роль американской армии, в то время как союзники остаются не отмеченными. Историк пишет: «День «Д» было знаковым событием, но не концом. Такие фильмы как «Самый длинный день» и «Спасти рядового Райана» создают впечатление о событиях освобождения Парижа. Но на самом деле речь идет о серьезных боях в Нормандии»².

Американский историк С. Амброз, напротив, дает положительную оценку. В частности, Амброз сравнивает две наиболее популярные киноленты «Самый длинный день» и «Спасти рядового Райана», отмечая, что в фильме Спилберга показ войны и битвы показан более реалистично, чем в картине Д. Занука³.

¹ Курилла, И. И. Политика памяти: вариант США // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – С.29-33. [Электронный ресурс]// CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-pamyati-variant-ssha/viewer> (дата обращения: 27.05.21).

² Carey, M. D-Day historian: 'Ryan' not best war film [Электронный ресурс] // EDITION.CNN.COM [сайт]. – URL: <http://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/books/11/11/beevor.movies.dday/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

³ Kaltenbach, C. Historian praising 'Private Ryan' Movie: Stephen Ambrose thinks Spielberg's war epic is terrific -- because it's true [Электронный ресурс] // BALTIMORESUN.COM [сайт]. – URL: <https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-1998-07-31-1998212134-story.html> (дата обращения: 06.05.21).

Исследователь Дж. Рейнер отмечает, что подобные фильмы военно-исторического характера предназначаются для выполнения функций пропаганды и связи с общественностью¹. По мнению историка кино Ж. Бейсингер данные кинофильмы военного жанра призваны, в первую очередь, затрагивать национальную гордость своей страны. Эволюции будет подвергаться только сама подача данного фильма, но историческая тематика, в особенности тема Второй мировой войны останется надолго².

Общественное мнение также имеет неоднозначную оценку, поделившись на два противоположных лагеря. На американском форуме Quora, на вопрос «Why is D-Day the best known day in World War II?», часть респондентов отмечает, что именно кинофильмы об операции «Оверлорд» позволяют не забывать об этом историческом событии: «Голливуд обладает лучшими способностями, чем книги по истории, влиять на то, как люди воспринимают историю»³. Другая часть опрошенных, утверждает, что день «Д» имеет ключевой характер во Второй мировой войне, как «самая масштабная операция в истории» и это имеет большое национальное значение.

В американском кинематографе образ операции «Оверлорд» остается неизменным, но меняется цель и назначение кинокартин, при выпуске их прокат, что непосредственно зависит от политического положения и соответствующих социальных настроений. В ранний период (1950-ые – 1980-ые гг.) в кинолентах «война» имела скорее историческое и патриотическое назначение — показ и раскрытие хронологии. Позднее цель из патриотической переходит в пропагандирующую, и кинофильмы наполнены героическими образами о незыблемости прошлого своего государства, именно благодаря которому США стали сверхдержавой. И причина подобной мифологизации заключается в

¹ Rayner, J. The Naval War Film: Genre, History and National Cinema. – Manchester University Press, 2007. [Электронный ресурс] // BOOKS.GOOGLE.RU [сайт]. – URL: https://books.google.ru/books?id=i7OQLDjv6e4C&redir_esc=y (дата обращения: 06.05.21).

² Basinger, J. Translating war: the combat film genre and Saving private Ryan [Электронный ресурс] // historians.org [сайт]. – URL: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/october-1998/translating-war-the-combat-film-genre-and-saving-private-ryan> (дата обращения: 06.05.21).

³ Why is D-Day the best known day in World War II? [Электронный ресурс] // QUORA.COM [сайт]. – URL: <https://www.quora.com/Why-is-D-Day-the-best-known-day-in-World-War-II> (дата обращения: 27.05.21).

потребности как со стороны правительства, так и со стороны авторов поднять национальную гордость за свою страну.

Последняя кинолента 2018 г. «Оверлорд» переносит историю на второстепенный план. В попытках соединить историческую тему с фантастикой, теряется связь прошлого с настоящим, и американский кинематограф в большей степени направлен на создание и превращение кино в развлекательный контент, чем в исторический источник. Также стоит отметить, что во всех просмотренных и изученных автором кинолентах, не упоминается армия Советского Союза во Второй мировой войне, что подводит к мнению об приуменьшении роли СССР в американском кинематографе, и, напротив, преувеличении роли стран союзников в открытии Второго фронта.

Полученный в результате анализа материал имеет большую значимость в реальной практике для учителей истории. Равным образом полученные в рамках урочной и внеурочной деятельности педагога.

ГЛАВА 3. ИСПОЛЬЗОВАНИЕ ХУДОЖЕСТВЕННЫХ ФИЛЬМОВ НА УРОКАХ ИСТОРИИ В ДЕЯТЕЛЬНОСТИ УЧИТЕЛЯ

На сегодняшний день, формирование компетенций учащихся по предмету «история» нуждается в живом созерцании, так как изучение истории предполагает воспитание личности, способной и желающей участвовать в межкультурной коммуникации. В процессе обучения школьник должен не только узнать ключевые события из истории мира и страны, познакомиться с историческими личностями различных эпох, но и получить представление об исторической реальности, научиться анализировать исторические события, понять хронологическую картину развития общества. Наибольший педагогический эффект на уроках истории происходит при сочетании принципа наглядности с живым словом учителя, который организует наблюдения учащихся, побуждает их к самостоятельным выводам. В процессе обучения важен не только характер наглядного материала, который включается в учебный процесс, но и методика его использования¹.

Использование аудиовизуальных материалов в учебном процессе позволяет сделать процесс обучения наглядным, дает возможность повысить интерес учащихся к предмету. Использование видеоматериалов на уроках и во внеурочной деятельности должно способствовать развитию образного восприятия прошлого, формированию навыков критического мышления и соотнесения получаемой с экрана информации с научно обоснованными знаниями, приобретенными на уроках. Большую методическую помощь в усвоении нового и закреплении пройденного материала оказывают различные аудиовизуальные источники информации. В настоящее время мощным фактором воздействия на все субъекты педагогической деятельности стал процесс информатизация общества².

¹ Деменин, К. Г. Специфика использования аудиовизуальных средств в процессе обучения истории / К. Г. Деменин – Магнитогорск, 2019. – С.71-78. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ispolzovaniya-audiovizualnyh-sredstv-v-protsesse-obucheniya-istorii/viewer> (дата обращения: 09.05.21).

² Бухаркина, М. Ю. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст] / М. Ю. Бухаркина – М.: Издательство «Академия», 2009. – 272 с.

Данная глава выпускной квалификационной работы демонстрирует разбор методических рекомендаций по использованию художественных фильмов в урочной и внеурочной деятельности учителя на уроках истории.

Одним из средств аудиовизуальной наглядности, применяемым на уроках истории, являются кинофильмы. Их достоинства заключаются в оперативности, маневренности, возможности повторного применения и использования стоп-кадра. Кино погружает учащихся в изучаемую эпоху, помогает проникнуть в глубину изучаемых событий и процессов, создает эффект присутствия, оказывает эмоциональное воздействие, вызывает интерес к истории и изучаемой теме. Кинофильмы должны быть тщательно отобраны педагогом, к ним предъявляются высокие дидактические требования, они должны иметь: познавательную значимость, фактологическую достоверность, отражать связь художественных образов с реальной жизнью в данную историческую эпоху.

У кинофильма есть ряд особенностей:

- a) возможность остановить кадр и подробно проанализировать его содержание, сравнить с наблюдениями детей или другими изобразительными средствами;
- b) вернуть запись для уточнения, конкретизации, сравнения;
- c) снять звук и вместо дикторского текста составить свой (составлять могут и учителя, и ученики);
- d) простота и удобство в обращении¹.

Использовать кинофрагменты можно в разные этапы урока:

1. В начале урока – для актуализации, мотивации, формулировки темы, целей и задач урока, постановки проблемы или проблемной ситуации;
2. В ходе изучения нового материала — поиск необходимой информации, решение проблемы.
3. В конце занятия – для закрепления полученных знаний.

¹ Аквилева Г. Н. Методика преподавания естествознания в начальной школе: Учеб. пособие для студ. учреж. средн. проф. образования пед. Профиля. – М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС, 2001. — 240 с. [Электронный ресурс] // PEDLIB.RU [сайт]. – URL: <http://pedlib.ru/Books/6/0380> (дата обращения: 09.05.21).

4. На обобщающих занятиях¹.

Можно выделить четыре основных этапа работы с кинофильмом:

1. Подготовительный или преддемонстрационный этап (вступительная беседа, работа с незнакомыми словами);

2. Восприятие фильма или демонстрационный этап (просмотр видеофрагмента);

3. Контроль понимания основного содержания или последемонстрационный этап;

4. Развитие устной речи или творческий этап².

Использование на уроках истории художественных фильмов, имеет несколько трудностей. Во-первых, это проблема исторической достоверности используемых материалов. Показывая исторические события, фильмы содержат достаточно элементов художественного вымысла, выступающие в противоречие с исторической правдой, сюжет определенных кинолент основан на сценарии режиссера. Соответственно, использовать на уроках истории можно лишь те материалы, которые не противоречат исторической науке. Во-вторых, соотношение видеоматериала с временными рамками урока. Зачастую обычный фильм имеет длительность от 1,5 до 2 часов, в то время, как урок длится 40-45 минут. На помощь в этом случае может прийти видеомонтаж, однако, далеко не у каждого учителя есть необходимая аппаратура и соответствующая подготовка³.

Самая главная проблема — задача самостоятельной работы ученика в течении урока, так как он не должен просто сидеть и смотреть фильм. Фильм и работа с ним — это основа урока, а не дополнение к нему. Речь идет о новой схеме работы, который не совместим со старыми методами. Обычно учителя используют два вида кинопросмотра — небольшой видеофайл, с целью

¹ Там же.

² Там же.

³ Порова, О. Д. Использование видеоматериалов на уроках истории и обществознания в процессе обучения, воспитания и социализации детей и подростков [Электронный ресурс] // INFOUROK.RU [сайт]. – URL: <https://infourok.ru/ispolzovanie-videomaterialov-na-urokah-istorii-i-obschestvoznaniya-v-processe-obucheniya-vospitaniya-i-socializacii-detey-i-podr-1123823.html> (дата обращения: 09.05.21).

наглядного освещения исторического события, либо ситуация включения и просмотра кинофильма учениками дополненная комментариями учителя. Наиболее эффективный вариант подразумевает, что кинофильм является основой урока, но в то же время, к нему дополнительно закрепляется блок заданий, которые ученик выполняет в течение урока, развивая те или иные свои универсальные учебные действия. В данном случае предлагается совмещение исторических знаний и математических методов – создание и заполнение информационных таблиц, в которые в сжатом виде ученик укладывает новые полученные знания¹.

Прежде чем приступить к подробному описанию методических особенностей, необходимо отметить, что методически грамотное определение «форма урока» подразумевает под собой особый способ подачи материала на уроке, метод его проведения. Все формы урока делятся на две группы — традиционные и нетрадиционные.

К традиционным формам учебных занятий относят лабораторные работы, практикумы, лекции, семинары, экскурсии. К нетрадиционным формам урока относятся игровые (киноконференция и кинофестиваль), дискуссионные (киновидеоуроки), оценочные уроки (урок-суд)².

Подробно остановимся на том, как можно использовать художественное кино на традиционных учебных занятиях. Достаточно часто используемой формой такого занятия является урок-лекция. В зависимости от дидактических задач и логики учебного материала урок-лекция знакомит учеников со значительной частью теоретического и фактического материала изучаемой тем³. Несмотря на то, что на данном уроке методически ошибочно показывать ученикам фрагменты и отдельные эпизоды из кинокартин, учитель может

¹ Русских, С. О. Использование художественных фильмов на уроках истории [Электронный ресурс] // UROK.1SEPT.RU [сайт]. – URL: <https://urok.1sept.ru/articles/638710> (дата обращения: 09.05.20).

² Лосев, С. А. Использование видеоматериалов на уроках Отечественной истории [Электронный ресурс] // REFDB.RU [сайт]. – URL: <https://refdb.ru/look/1919888.html> (дата обращения: 09.05.21).

³ Молотов, К. С. Использование кинофильмов на уроках истории разных форм [Текст] / К. С. Молотов // Педагогические исследования. Народное образование. Педагогика. – 2012. – № 8. – С. 160–168. [Электронный ресурс] // CYBERLENINKA.RU [сайт]. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-kinofilmov-na-urokah-istorii-raznyh-form/viewer> (дата обращения: 10.05.21).

использовать экранные возможности презентации материала для подкрепления своей речи.

Так, проводя обзорную лекцию в 10-м классе по теме «Открытие второго фронта. Наступление союзников» на экран в это время можно транслировать кадры из художественного кинофильма «Айк: обратный отсчет», в котором показаны длительные переговоры армии союзников об открытии второго фронта. Проблемы вопросы для учащихся могут звучать следующим образом: Как сложилась антигитлеровская коалиция? В чем заключалась проблема открытия Второго фронта в ходе Второй мировой войны? Каковы основные причины затягивания вступления союзников в войну?

По ходу лекции учитель предлагает активизирующие задания: «В ходе урока вам [ученикам] будет предложено несколько кинофрагментов из той или иной кинокартины; ваша задача — при просмотре обратить внимание на детали, характеризующие интересующее нас событие». Активизирующие задания позволяют оптимизировать процесс освоения знаний учениками, поскольку они воспринимают не только наглядную, но и информативную составляющую материала. Также на основе художественного фильма, материалов из учебника, дополнительных источников школьникам можно подготовить доклад по теме «Причины затягивания Второго фронта США и Великобританией», который можно заслушать на уроке-практикуме или уроке-семинаре.

Еще одной формой ведения традиционного урока становятся уроки-семинары. Такая форма предполагает более самостоятельную деятельность учащихся: ученики сами изучают программный материал и в ходе обсуждения на уроке показывают результаты своей познавательной деятельности. Так, по уже заданной автором теме, урок может быть построен в следующей последовательности. Перед началом просмотра заранее подготовленных учителем фрагментов из фильма «Самый длинный день» (1962, реж. Д. Занук), ученики получают такие вопросы: Опишите подготовку к высадке в Нормандии? Какие страны принимали участие в высадке? Что чувствовали солдаты перед операцией? Как показана операция со стороны союзников?

После просмотра учитель предлагает провести дискуссию и характеризовать роль армии союзников во Второй мировой войне. Художественное кино, сюжет которого описывает и показывает каждый их этапов Нормандской операции, начиная от подготовки союзников, заканчивая созданием плацдарма на всех участках побережья. Помимо этого, учащиеся смогут оценить действия участников операции (союзников, немецкой армии), итоги высадки и дальнейшие события во Второй мировой войне. После дискуссии учитель совместно с классом обсуждает причины относительно успешного результата продвижения армии союзников: длительная и спланированная подготовка, правильно выбранная стратегия высшего командования. Учащимся стоит обратить внимание на то, что к 1944 г. основные силы Третьего Рейха были сконцентрированы на Восточной фронте, в то время как на берегу Франции — резервные подразделения.

Интересным для учащихся будет формат урока «Стоп-кадр». Суть данного приема заключается в том, что вся композиция урока строится на одной изолированной картинкой из фильма. До этого учитель в основном использовал «застывшие фотографии»: описать политического деятеля по фотографии, определить место, период, события изображение фотографии. Помимо этого, эффективно и просто задавать вопросы после застывшего кадра весьма неожиданные:

- Чем занимаются представленные люди?
- Что связывает этих людей?
- О чем думают эти персонажи? А что может быть у них в карманах?

Намного эффективнее будет разделить команды на группы и показать им фрагмент, после дать время и выслушать ответы на вопросы. В результате в классе появляется сразу несколько мнений и это повышает уровень креативности. Таких «стоп-кадров» на уроке должно быть несколько.

К нетрадиционным формам урока относятся уроки-диспуты. Данная форма заключается в рассмотрении и исследовании спорных вопросов, проблемы, различных подходов, при котором учащиеся учатся аргументировать и

высказывать свою точку зрения. Такой урок можно провести и по выделенной автором теме исследования: «Второй фронт глазами кинематографистов», «Роль США в войне – прошлое и позиция сегодняшнего дня» (например, сравнение одних тех же кинофильмов, но разного года выпуска). Помимо этого, учащихся можно поделить на группы, в которой каждая из сторон будет занимать строго аргументированную позицию, можно задать учащимся следующие вопросы?

- Объясните позицию стран-участниц (США, Великобритания).
- Почему союзники так долго не вступали в войну?
- Какая роль отведена англо-американским силам в этой войне?
- Мог ли СССР обойтись без стран-союзников?

В рамках выпускной квалификационной работы автором была подготовлена технологическая карта урока для 10 класса по теме «Открытие второго фронт. Наступление союзников» с использованием фрагментов из документального и художественного фильмов (ПРИЛОЖЕНИЕ 1).

Цель урока: сформировать представление у учащихся о роли и значимости второго фронта.

Урок включает элемент диспута/дебатов, в ходе которого учащимся предлагается к просмотру фрагменты из художественного и документального фильма, посвященные событиям заключительного этапа Второй мировой войны; на основе данного видеоматериала, учащиеся знакомятся с событиями 6 июня 1944 г., а также определяют роль англо-американской армии и итоги войны.

Продолжая тему нетрадиционных форм урока, стоит отметить, что сегодня в этом направлении особую популярность занимают игровые технологии. В рамках, урока-игры, педагог может организовать ролевую игру в формате конференции (по просмотру одного фильма) или исторического кинофестиваля (просмотр несколько фильмов). По определенной теме должно быть показано несколько крупных кинофрагментов, сопровождающиеся вопросами учителя и ответами на проблемные вопросы. В рамках такого урока педагог должен остановиться на названии кинофильма; в некоторых случаях необходимо дать пояснения о месте и времени действия. Особенность такого формата заключается

в аналитическом просмотре кинокартин, после чего следует разбор увиденного.

В рамках выпускной квалификационной работы, автор предлагает использовать данную тему не только в урочной деятельности, но и внеурочной. Таким примером может послужить внеурочное мероприятие в формате кино-конференции для учащихся 10-11 классов «История в кино», по теме «Открытие второго фронта» (ПРИЛОЖЕНИЕ 2). Проведение данного мероприятия позволит углубить и усвоить знания по соответствующей теме урока, а также способствовать расширению кругозора школьников.

Суть мероприятия состоит в том, что на базе образовательного учреждения, в рамках факультативных занятий проходит историческая кино-конференция. При проведении таких занятий, класс делится на несколько групп: «создатели» фильма, жюри историков, жюри зрителей. «Создатели» фильма представляют фильм, показывая наиболее значимые и яркие эпизоды, объясняют цели, стоявшие перед авторами во время съемки; жюри историков оценивают киноленты с точки зрения их соответствия исторической действительности; жюри зрителей высказывают точку зрения в ключе реакции общественного мнения. Это позволит учащимся не только аргументировать свое мнение, но и объективно оценивать историческое событие в кинокартинах с различного ракурса (с позиции режиссера, историка, обычного зрителя).

Цель мероприятия: обобщение и углубление знаний учащихся о второй мировой войне; представления о роли антигитлеровской коалиции; формирование духовного мира школьника, активной гражданской позиции и эстетической восприимчивости в сфере киноискусства; знакомство учащихся с историческим событием не через урок-лекцию, а с помощью художественного кинематографа.

В качестве источников будут использованы фильмы, посвященные событиям операции «Оверлорд», с которыми учащиеся заранее познакомятся и подготовят соответствующий материал к уроку. Внеурочное мероприятие будет проходить в рамках факультативного занятия. В частности, для кино-конференции предлагается к просмотру две кинокартины: наиболее

приближенную к исторической достоверности кинолента «Самый длинный день» (1962, реж. Д. Занук) и «Спасти рядового Райана» (1998, реж. С. Спилберг) как самый популярный кинофильм о событиях в Нормандии, именно его зритель чаще всего вспоминает, когда речь идет об открытии Второго фронта.

Необходимо отметить, что данная форма занятия предполагает длительную подготовку как со стороны учителя, так и со стороны учащихся. Поэтому достижение наиболее высокого результата будет возможным с более замотивированным и сильным классом. Также при выборе темы необходимо учитывать ее значимость в историческом процессе и в учебном плане, поскольку на нее необходимо выделить несколько часов (занятий).

Другим немаловажным аспектом является выбор художественных кинофильмов, а именно их качество и, возможно, возрастные ограничения. В процессе подготовки, учителю необходимо обозначить рамки исследуемой проблемы и указать соответствующий материал. Правильное и разумное использование художественных фильмов на уроках истории полностью зависит от инициативы учителя, его педагогического опыта и мастерства. Учителю и ученикам стоит не забывать, что использование фильма — это не развлекательная часть урока, а часть учебного процесса, к которому необходимо отнестись с особой серьезностью. Задействовав кинематограф на уроке различных форм, учитель способствует познавательной активности школьников, позволяет успешно решать задачи урока, эффективно влияет на усвоение темы урока, а также расширяет кругозор учащихся. При правильном использовании такой методики, можно добиться не только высоких учебных результатов, но повысить интерес к предмету.

Полученные в ходе анализа уровня достоверности художественных фильмов об операции «Оверлорд» могут быть активно применены в деятельности учителей истории. Материалы могут быть применены как на традиционных форматах учебных занятиях — практикумы, лекции, семинары, экскурсии, так и на нетрадиционных — игровые (киноконференция и кинофестиваль), дискуссионные (киновидеоуроки), оценочные уроки (урок-суд).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Интерес к художественному кинематографу как феномену и его информационному потенциалу на сегодняшний день стремительно возрастает. Об этом свидетельствует рост научных работ, посвященный этой проблеме, а также появление новых научных направлений, в рамках которых с различной позиции исследуется художественное кино — киноведение, социология кино, культурология, визуальная антропология. Несмотря на положительный потенциал использования художественного кинематографа в качестве дополнительного исторического источника, современные историки отдают предпочтение традиционным методам исследования и опасаются внедрять игровое кино в качестве источника в исследовании.

В первую очередь, такая осторожность связана с тем, что аудиовизуальные, визуальные средства, продукты творческой деятельности достаточно субъективны и могут отражать искаженную реальность. Во-вторых, изучение художественного кинематографа требует особого междисциплинарного подхода, с использованием дополнительного методического аппарата и источников. Активное внимание в изучении игрового кино происходит в зарубежной исторической науке, где процесс «визуализации истории» начался в середине XX в.

Кино является массовым продуктом производства, отражающий ключевые социальные, культурные стереотипы, изучение которых может помочь в понимании времени создания фильма и образе того или иного события, периода в целом. Поэтому, в ходе работы историка кинофильм может быть использован для реконструкции реальности и для воспроизведения образов прошлого. В первом случае — реконструирующие реальность фильмы, снимаются в режиме реального времени. Второй случай с образами фильма несут в себе ретроспективную нагрузку, иными словами представление об образах прошлого спустя время. Важным аспектом является тонкая грань перехода исторического анализа в киноведческий, который в большей степени бывает оторван от исторической действительности.

Основной трудностью в отношении работы с кино остается небольшая разнообразность методических приемов. Альтернативным решением может быть разработка и продумывание специальных методов по работе с кинодокументами, синтез нескольких методик. Пока что перспективные подходы были предложены в рамках визуальной антропологии и культурологической концепции. Данные подходы в первую очередь предлагают активно переносить привычные для историка методы работы к анализу фильмов.

Среди ключевых на сегодня методик работы с игровым кино обнаруживаем несколько точек соприкосновения, которые, так или иначе объединяют подходы:

- анализ киноматериала на наличие предметов интерьера, быта, моды соответствующего эпохе и времени съемки (в работах М. Ферро, М. Ямпольского, Л. Н. Мазур, О. В. Горбачева, О. А. Закиров);
- анализ внешних факторов, повлиявших на создание и целостность картины (в работах М. Ферро, М. Ямпольский, Е. Волков, Е. Пономарева, О. В. Горбачева);
- анализ психологического наполнения киноленты (М. Мерло-Понти, А. Базен, А. Менегетти);
- анализ реакции власти и зрителя после показа фильма (А. Менегетти, М. Ямпольский, Е. Волков, Е. Пономарева, О. В. Горбачева, О. А. Закиров);
- анализ музыкального сопровождения (А. Базен, Ж. Делёз);
- анализ технического наполнения киноленты: монтаж, тень, композиция кадра (А. Базен, Ж. Делёз, Е. Волков, Е. Пономарева, Р. Бергойн).

Игровое кино, посвященный операции «Оверлорд» является одним из наиболее интересных источников, посвященный событию 6 июня 1944 г., больше известное как высадка англо-американский сил в Нормандии, в период Второй мировой войны. Одной из важных проблем во Второй мировой войне для союзнических отношений было открытие Второго фронта в Европе. Открытие фронта, позволило бы облегчить положение СССР в борьбе против фашистских захватчиков, сократить сроки войны и уменьшить человеческие жертвы.

Ситуация на советско-германском фронте складывалась весьма тяжелой, обстановка требовала активных мер со стороны США и Великобритании, поскольку война вступила в одну из самых решающих фаз.

В конце 1943 г. правительства США и Англии, решились развернуть активные военные действия в Западной Европе. На Тегеранской конференции, главы правительств СССР, США и Англии в своем соглашении записали, что вторжение на северо-западе Франции будет предпринято в мае 1944 г., однако штаб верховного командования, перенес дату на первую неделю июня. По мнению, большинства историков, основная причина задержки вступления в войну союзников — это неготовность коалиции к полномасштабной войне. Тем не менее, Второй фронт был открыт началом высадки англо-американских армий в Нормандии под кодовым названием «Оверлорд», начавшаяся утром 6 июня 1944 г.

Целью исследования являлось выявить особенности и взгляд американской киноиндустрии на события Второго фронта, отраженные в американском художественном кинематографе второй половины XX – начала XXI веков. Автором были проанализированы восемь художественных фильмов, посвященных данной операции. Необходимо отметить, что в качестве основного источника были использованы именно американские художественные кинофильмы — территориальный и хронологический выбор кинофильмов объясняется большей концентрированностью США, как одной из влиятельных государств, в области киноиндустрии, и соответственно, большим количеством кинокартин, посвященных данной операции; хронологический рамки обусловлены датами выхода кинофильмов в прокат.

В ходе исследования, обозначенных границ (1950-е – 1970-е гг. по 1990-е до современности), была выявлена определенная тенденция обращения к историческому событию через кинематограф и основные образы операции «Оверлорд» в художественных фильмах. Образ военной операции в кинематографе зависел и определялся социальными, политическими и культурными изменениями в истории американского общества.

В ходе анализа американского кинематографа первого периода 1950-ые – 1970-ые гг., автором изучены три кинокартины, разного года выпуска: «День «Д» 6 июня» (1956), «Самый длинный день» (1962), «Повелитель» (1975). Работа с перечисленными кинокартинами, позволила прийти к следующему выводу.

На раннем этапе, американский кинематограф развивался в условиях «холодной войны», конфронтации США и СССР, поэтому именно это условия давали главный запрос на соответствующее кино — антикоммунистическое и подчеркивающее роль США. Авторы избегали затрагивать недавние драматические военные события в истории. Обращение к теме являлось личной инициативой режиссера и группы авторов, которые стремились показать войну как «постфактум» для общества, однако благоприятное социально-экономическое положение американцев, основной запрос делало на развлекательное кино.

Обращение к событиям Второго фронта в кино в этот период было нестабильным, поскольку последующие немаловажные события в истории требовали к себе больше внимания. Продолжавшаяся «холодная война», гонка вооружений, Корейская война, а затем начало немаловажного для США события — война во Вьетнаме. Антимилитаристские настроения начали проникать в общество, что послужило еще одной причиной нестабильного интереса кинематографа к данной операции.

Второй период (с 1990-ых по наши дни), напротив, отмечен повышенным интересом к Нормандским событиям и теме Второй мировой войны в целом. Интерес к данной теме возвращается, выходит больше кинолент, посвященных событию 6 июня, причин этому послужило несколько. Во-первых, ослабление общественного мнения американского народа в величие собственной страны, связанное с поражением во Вьетнамской войне; во-вторых, в 1994 г. был 50-летний юбилей высадки в Нормандии, знаковое и масштабное событие для стран коалиций. Ко всему прочему, добавляется важный факт в международных отношениях — окончание «холодной войны», по итогу которой США вышли сверхдержавой, соответственно главный запрос со стороны правительства — это

поддержание такой оценки в массовом сознании общества. Наиболее эффективным способом оказываются СМИ и кинематограф.

В этот промежуток автором были просмотрены пять кинолент, каждая из которых в той или иной степени имеет пропагандирующий характер, подчеркивая роль США на международной арене и в истории: «Спасти рядового Райана (1998), «Братья по оружию» (2001), «Айк: обратный отсчет» (2004), «Сектор – пляж «Джуно» (2010), «Оверлорд» (2018).

Образ операции «Оверлорд» в американском художественном кинематографе остается неизменным как в ранний период, так и поздний. Основным мотивом для всех авторов остается стремление напомнить зрителю и показать драматический характер события прошлого. При этом эволюционирует сама цель выпуска и создания кинофильмов такой темы. Поэтому «война» в кинематографе трансформируется из исторической, в пропагандирующую национальную гордость.

Критика заявленных визуальных источников приводит исследователя к ряду выводов. Художественный кинематограф — специфический и пока малоизученный исторический источник. Его главная сильная сторона заключена в том, что он представляет интерес при реконструкции художественного образа исторического события, созданного в определенных условиях и повлиявшего на общественные представления. Стоит учитывать, что кинематограф — это исключительно особый вид искусства, который, в первую очередь, показывает отношение автора к тем или иным событиям, а потому в определенной мере этот взгляд субъективен.

Американский кинематограф будучи популярным и влиятельным во всем мире, считается одним из «главных» из искусств и средством формирования массового мышления. Следовательно, изучение исторического кино, американских киностудий, позволяет понять менталитет и отношение западных стран к историческому событию.

В ходе анализа восьми кинокартин, можно извлечь информацию о ключевых проблемных вопросах данной темы: 1) историческая память стран

союзников дня «Д»; 2) кино как государственный заказ для формирования национальной гордости; 3) отражение социальных, политических изменений страны в историческом кинематографе.

Таким образом, в связи с «визуальным поворотом» в исторической науке, разработкой новейших методик, изучение роли антигитлеровской коалиции в Нормандии в контексте с изучением кинематографа, посвященный тем событиям считается достаточно актуальной темой для исследований по Всеобщей истории XX века.

Использование художественных фильмов, по теме «Второй фронт», показывающие проблему вступления союзников в войну и их военные основные мероприятия, на уроках истории будет способствовать повышению интереса к данной теме и поможет учащимся создать образное представление об этом событии. Равным образом материалы исследования могут применяться для развития у школьников познавательной активности: умение устанавливать причинно-следственные связи, определять суть понятий, находить аналогии, не мыслить стереотипно. В рамках урочной деятельности выпускная квалификационная работа может способствовать установлению межпредметных связей и проведению интегрированного урока (История + Обществознание).

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ И ЛИТЕРАТУРЫ

Источники

1. Брэдли, О. Н. Записки солдата [Электронный ресурс] / О. Н. Брэдли [Пер. с англ. В.С. Столбова, Н. Н. Яковлева]. – М.: Издательство иностранной литературы, 1957 – 608 с. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/bradley/index.html> (дата обращения: 24.12.20).
2. Монтгомери, Б. Мемуары фельдмаршала [Электронный ресурс] / Б. Монтгомери [Пер. с англ. Е. Д., Богатырено, В. А. Вебер, Д. В. Вознякевич] – М.: Вагриус, 2006 – 384 с. – URL: http://militera.lib.ru/memo/english/montgomery_b1/index.html (дата обращения: 24.12.20).
3. Паттон, Дж. Война, какой я ее знал [Электронный ресурс] / Дж. Паттон. – М.: АСТ, Астрель, 2002 – 352 с. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/patton/index.html> (дата обращения: 24.10.19).
4. Райан, К. Самый длинный день. Высадка десанта союзников в Нормандии [Электронный ресурс] / К. Райан. – М.: Центрполиграф, 2004. – 304 с. – URL: <https://document.wikireading.ru/25615> (дата обращения: 24.12.20).
5. Черчилль, У. Вторая мировая война [Электронный ресурс] / У. Черчилль. – В 3-х книгах. Кн. 3. – М.: Воениздат, 1991. – 702 с.– URL: <http://nozdr.ru/militera/memo/english/churchill/> (дата обращения: 24.12.20).
6. Эйзенхауэр, Д. Крестовый поход в Европу [Электронный ресурс] / Д. Эйзенхауэр [Пер. с англ. Е. М. Федотова] – Смоленск: Русич, 2000 – 528 с. – URL: <http://militera.lib.ru/memo/usa/eisenhower/index.html> (дата обращения: 24.12.20).
7. Eisenhower, D. In Case of Failure. Message Drafted by General Dwight Eisenhower in Case the D-Day Invasion Failed // Collection DDE-EPRE: Eisenhower, Dwight D: Papers, Pre-Presidential; Dwight D. Eisenhower Library, Abilene, KS [Электронный ресурс] // DOCSTEACH.ORG [сайт]. – URL: <https://www.docsteach.org/documents/document/in-case-of-failure> (дата обращения: 24.12.20).

8. Eisenhower, D. D-Day Statement to Soldiers, Sailors, and Airmen of the Allied Expeditionary Force // Collection DDE-EPRE: Eisenhower, Dwight D: Papers, Pre-Presidential; Dwight D. Eisenhower Library, Abilene, KS [Электронный ресурс] // DOCSTEACH.ORG [сайт]. – URL: <https://www.docsteach.org/documents/document/dday-statement> (дата обращения: 24.12.20).

Визуальные источники

9. «День «Д» 6 июня» [видеозапись] / реж. Генри Костер, в ролях: Роберт Тейлор, Ричард Тодд; киностудия «20th Century Fox». — Фильм вышел на экраны в 1956 г.

10. Айк: обратный отсчет [видеозапись] / реж. Р. Хармон, в ролях: Т. Селлек, Д.Римар, Т. Боттомс; киностудия A&E Television Networks Inc. – Фильм вышел на экраны в 2004 г.

11. Братья по оружию [видеозапись] / реж. Д. Френкел, Т. Хэнкс, Ф. Робинсон, в ролях: Д. Льюис, Р. Ливингстон, Д.Уолберг; киностудия HBO Films, DreamWorks SKG, DreamWorks Television, Playtone. – Сериал вышел на экраны в 2001 г.

12. Оверлорд [видеозапись] / реж. Дж. Эйвери, в ролях: Дж. Адепо, У. Рассел, М. Оливье; киностудия Paramount Pictures. – Фильм вышел на экраны в 2018 г.

13. Повелитель [видеозапись] / реж. С. Купер, в ролях: Брайан Штирнер, Дэвид Харрис; киностудия Joswend.— Фильм вышел на экраны в 1975 г.

14. Самый длинный день [Видеозапись] / реж. К. Эннакин, в ролях: Джон Уэйн, Роберт Митчем; киностудия «Двадцатый век Фокс». — США: — Фильм вышел на экраны 25 сентября 1962 г.

15. Сектор – пляж Джуно [видеозапись] / реж. Т. Волочатюк, в ролях: Б. Мур, К. Уокер, К. Кир; киностудия Bell Broadcast and New Media Fund. – Фильм вышел на экраны в 2010 г.

16. Спасти рядового Райана [видеозапись] / реж. С. Спилберг, в ролях: Т. Хэнкс, Т. Сайхмор, М. Деймон; киностудия DreamWorks Pictures, Paramount Pictures – Фильм вышел на экраны в 1998 г.

Литература

1. Аквилева, Г. Н. Методика преподавания естествознания в начальной школе: учеб. пособие для студ. учреж. средн. проф. образования пед. Профиля [Электронный ресурс] / Г. Н. Аквилева. – М.: Туманит, изд. центр ВЛАДОС, 2001. – URL: <http://pedlib.ru/Books/6/0380> (дата обращения: 09.05.21).

2. Амброз, С. День «Д». 6 июня 1944 г.: Величайшее сражение Второй мировой войны [Текст] / С. Амброз [Пер. с англ. И. В. Лобанова, А. В. Короленкова]. – М: ООО «Издательство АСТ», 2003. – 617с.

3. Антонова, И. А. Культурное влияние США на СССР/ Россию и Францию во второй половине XX века (на примере кинематографа): диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук [Электронный ресурс] // DISSERS.RU[сайт]. – URL: <http://dissers.ru/istoriya/kulturnoe-vliyanie-ssha-na-sssr-rossiyu-franciyu-vo-vtoroy-polovine-hh-veka-na.php> (дата обращения: 24.12.20).

4. Артамонова, У. Э. Американский кинематограф как инструмент публичной дипломатии США [Электронный ресурс] / У. Э. Артамонова // Анализ и прогнозы. Журнал ИМЭМО РАН. – 2020. – №2. – С.110–112. – URL: https://www.afjournal.ru/index.php?page_id=303 (дата обращения: 29.04.21).

5. Базен, А. Что такое кино? [Электронный ресурс] // PREDANIE.RU [сайт]. – URL: <https://predanie.ru/book/217380-что-такое-кино/> (дата обращения: 22.12.20).

6. Баталина, А. В. Некоторые особенности источниковедческого анализа игрового кино // Технотронные архивы в современном обществе: наука, образование, наследие. [Электронный ресурс] // FTAD.RU [сайт]. – URL: <http://ftad.ru/library/ftad10/25.shtml> (дата обращения: 24.12.20).

7. Бивор, Э. Высадка в Нормандии [Электронный ресурс] / Э. Бивор [Пер. с англ. А. Оржицкий, В. Поляков]. – СПб.: «Азбука-Аттикус», 2015 – 704 с. – URL: <http://militera.lib.ru/h/1/all/b/n57052/index.html> (дата обращения: 07.05.21).
8. Бухаркина, М. Ю. Новые педагогические и информационные технологии в системе образования [Текст] / М. Ю. Бухаркина – М.: Издательство «Академия», 2009. – 272 с.
9. Волков, Е. В. Игровое кино как исторический источник для изучения культурной памяти [Электронный ресурс] / Е. В. Волков, Е. В. Пономарева // Вестник Южно-Уральского государственного университета. – 2012. – № 10 (269). – С. 22–26. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/igrovoe-kino-kak-istoricheskii-istochnik-dlya-izucheniya-kulturnoy-pamyati> (дата обращения: 11.05.21).
10. Воскресенская, М. А. Культурологические подходы в историческом познании: вопросы историографии [Электронный ресурс] / М. А. Воскресенская // Вестник Томского государственного университета. – 2008. – № 307. – С.58– 64. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kulturologicheskie-podhody-v-istoricheskom-poznanii-voprosy-istoriografii> (дата обращения: 10.05.21).
11. Всемирная история новейшего времени: учеб. пособие: В 2 частях. Ч. 2 – 1945 – начало XXI в. [Электронный ресурс] / И. О. Змитрович [и др.] / Отв. ред. Л. А. Колоцей. – Гродно: ГрГУ, 2002. – 207 с. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/History/vsemirna_history_nov/index.php (дата обращения: 27.04.21).
12. Голливуд, часть VI. 50-е годы [Электронный ресурс] // ARTELECTRONICS.RU [сайт]. – URL: <https://artelectronics.ru/posts/gollivud-chast-vi-50-e-gody> (дата обращения: 27.04.20).
13. Горбачев, О. В. Советский художественный кинематограф как исторический документ: особенности анализа и интерпретации [Текст] / О. В. Горбачев // Документ. Архив. История. Современность. – 2015. – Т. 15. – С. 126–136.

14. Делез, Ж. Кино [Электронный ресурс] / Ж. Делез, О. Арнасон. – М.: Издательство «Ад Маргинем», 2004. – 621 с. – URL: https://royallib.com/read/delyoz_gil/kino.html#0 (дата обращения: 22.12.20).

15. Деменин, К. Г. Специфика использования аудиовизуальных средств в процессе обучения истории [Электронный ресурс] / К. Г. Деменин. – Магнитогорск, 2019. – С.71–78. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/spetsifika-ispolzovaniya-audiovizualnyh-sredstv-v-protssesse-obucheniya-istorii/viewer> (дата обращения: 09.05.21).

16. Дубкова, А. А. Кино как исторический источник. [Электронный ресурс] // CONF.SFU-KRAS.RU [сайт]. – URL: <http://conf.sfu-kras.ru/> (дата обращения: 11.04.21).

17. Жижек, С. Щекотливый субъект: отсутствующий центр политической онтологии [Текст] / С. Жижек. – М.: Издательский дом «Дело» РАНХиГС», 2014. – 528 с.

18. Закиров, О. А. Исторические фильмы СССР 1936–1946: патриотическое освещение дореволюционного прошлого средствами игрового кино [Электронный ресурс]: диссертация на соискание ученой степени кандидата исторических наук: 07.00.02. / О. А. Закиров. – М., 2011. – URL: <http://cheloveknauka.com/istoricheskie-filmy-sssr-1936-1946-gg> (дата обращения: 10.05.21).

19. Золотарев, В. А. Второй фронт против Третьего рейха [Электронный ресурс] / В. А. Золотарев. – Спб.: «Полигон», 2005 – 543 с.– URL: https://www.studmed.ru/view/zolotarev-va-vtoroy-front-protiv-tretego-reuha_97b0a86610c.html (дата обращения: 07.05.21).

20. Исаев, А. В. Десять мифов Второй мировой [Электронный ресурс] / А. В. Исаев. – М.: Эксмо, Яуза, 2004. – 416 с.– URL: http://militera.lib.ru/research/isaev_av2/index.html (дата обращения: 29.04.21).

21. Кононов, В. Кинематограф как оружие [Электронный ресурс] // WARANDPEACE.RU [сайт]. – URL: <https://www.warandpeace.ru/ru/analysis/view/21427/> (дата обращения: 29.04.21).

22. Кочкина, А. А. К вопросу о методике исследования художественного кино как исторического источника [Электронный ресурс] / А. А. Кочкина // Документ в современном обществе: между прошлым и будущим: тезисы X Всероссийской студенческой научно-практической конференции, г. Екатеринбург, 7-8 апреля 2017 г. / Урал. федер. ун-т им. Б. Н. Ельцина, Рос. гос. проф.-пед. ун-т. – Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 2017. – С. 341–343. – URL: <https://elar.rsvpu.ru/handle/123456789/18118> (дата обращения: 11.05.21).

23. Кулиш, В. М. История второго фронта [Электронный ресурс] / В. М. Кулиш – М., 1971 – 324 с.– URL: <http://militera.lib.ru/h/1/all/k/n53660/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

24. Курилла, И. И. Политика памяти: вариант США [Электронный ресурс] / И. И. Курилла // Известия Алтайского государственного университета. – 2010. – С.29–33. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/politika-pamyati-variant-ssha/viewer> (дата обращения: 27.05.21).

25. Лапина-Кратасюк, Е. Г. Аффекты истории: рассказы о прошлом в кино и на телевидении [Электронный ресурс] / Е. Г. Лапина-Кратасюк // Артикульт. – 2014. – №16 (4). – С.6–13. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/affekty-istorii-rassказы-o-proshlom-v-kino-i-na-televidenii> (дата обращения: 11.05.21).

26. Листов, В. С. О критике кинодокументальных источников (по материалам советских киносъёмок 1917-1920 гг.) [Текст] / В. С. Листов // Археографический ежегодник за 1969 год. М., «Наука», 1971. – С.54–69.

27. Лосев, С. А. Использование видеоматериалов на уроках Отечественной истории [Электронный ресурс] // REFDB.RU [сайт]. – URL: <https://refdb.ru/look/1919888.html> (дата обращения: 09.05.21).

28. Лысова, Н. А. Репрезентация образа прошлого в современных отечественных игровых исторических фильмах [Электронный ресурс] / Н. А. Лысова // Философия и культура. – 2020. – № 2. – С. 12–26. – URL:

<https://cyberleninka.ru/article/n/reprezentatsiya-obraza-proshlogo-v-sovremennyh-otechestvennyh-igrovyh-istoricheskikh-filmah> (дата обращения: 10.05.21).

29. Магидов, В. М. Кинофотофонодокументы в контексте исторического знания [Текст] / В. М. Магидов. – М.: Издательство РГГУ, 2005. – 394 с.

30. Мазур, Л. Н. Российская история в советском художественном кинематографе 1920–1980-х гг. // История и историки в пространстве национальной и мировой культуры XVIII–XXI веков: сборник статей. Челябинск: Энциклопедия, 2011. – С. 408–409.

31. Мазур, Л. Н. Особенности информационной структуры аудиовизуальных источников: методы источниковедческого исследования [Текст] / Л. Н. Мазур // Актуальные проблемы источниковедения: материалы III Междунар. науч.-практ. конф., Витебск, 8–9 октября 2015 г. – Витебск : ВГУ имени П. М. Машерова, 2015. – С. 54–57.

32. Макдональд, Ч. Тяжелое испытание: Американские вооруженные силы на Европейском театре во время второй мировой войны [Текст] / Ч. Макдональд. – М.: Воениздат, 1979 – 423 с.

33. Маклюэн, М. Понимание медиа: внешние расширения человека [Текст] / М. Маклюэн. – М.: «Канон-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. – 464 с.

34. Мальков, В. Л. История США [Электронный ресурс] / отв. редактор Г. Н. Севостьянов // В 4-ых томах. Т.4. – М.: Наука, 1987. – URL: <http://hellishamerica.ru/istorija.html> (дата обращения: 06.05.21).

35. Менегетти, А. Кино, театр, бессознательное [Электронный ресурс] // BOOKSHAKE.NET [сайт]. – URL: <https://bookshake.net/r/kino-teatr-bessoznatelnoe-antonio-menegetti> (дата обращения: 19.04.2021).

36. Мерло-Понти, М. Кино и новая психология [Электронный ресурс]. PSYCHOLOGY.RU [сайт]. – URL: <https://www.psychology.ru/library/00038.shtml> (дата обращения: 22.12.20).

37. Методы работы с кинофотодокументами как с историческим источником [Электронный ресурс] // VUZLIT.RU [сайт]. – URL:

https://vuzlit.ru/1445614/metody_raboty_kinodokumentami_istoricheskimi_istochnikami (дата обращения: 24.12.20).

38. Молотов, К. С. Использование кинофильмов на уроках истории разных форм [Электронный ресурс] / К. С. Молотов // Педагогические исследования. Народное образование. Педагогика. – 2012. – № 8. – С. 160–168. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/ispolzovanie-kinofilmov-na-urokah-istorii-raznyh-form/viewer> (дата обращения: 10.05.21).

39. Осипова, Э. В. Американский независимый кинематограф как феномен культуры 1960-1980-х гг. [Электронный ресурс]: выпускная квалификационная работа бакалавра: 50.03.01 / Э. В. Осипова. – Красноярск: СФУ, 2016. – URL: <http://elib.sfu-kras.ru/handle/2311/31789> (дата обращения: 26.05.21).

40. Порова, О. Д. Использование видеоматериалов на уроках истории и обществознания в процессе обучения, воспитания и социализации детей и подростков [Электронный ресурс] // INFOUROK.RU [сайт]. – URL: <https://infourok.ru/ispolzovanie-videomaterialov-na-urokah-istorii-i-obschestvoznaniya-v-processe-obucheniya-vospitaniya-i-socializacii-detey-i-podrostkov-1123823.html> (дата обращения: 09.05.21).

41. Русских, С. О. Использование художественных фильмов на уроках истории [Электронный ресурс] // UROK.1SEPT.RU [сайт]. – URL: <https://urok.1sept.ru/articles/638710> (дата обращения: 09.05.20).

42. Рутман, В. М. Критерии различения американского независимого и голливудского кинематографа [Текст] / В. М. Рутман // Аналитика культурологии. Спб., 2012. – С.2–5.

43. Усенко, О. Г. Примерная методология изучения менталитета по игровому кино [Электронный ресурс] / О. Г. Усенко // Современные проблемы источниковедения. – 2006. – № 2. – С. 11–26. – URL: <https://www.academia.edu/4520756/%D0%A3%D1%81%D0%B5%D0%BD%D0> (дата обращения: 10.05.21).

44. Ферро, М. Кино и история [Электронный ресурс] / М. Ферро // Вопросы истории. – 1993. – № 2. – С. 47-57. – URL: https://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Article/ferro_kinoistor.php (дата обращения: 10.05.21).
45. Хастингс, М. Операция «Оверлорд»: Как был открыт второй фронт [Текст] / М. Хастингс. – М.: Прогресс, 1989 – 462 с.
46. Хренов, Н. А. Кинематограф как знаковая система: от эстетики к семиотике [Электронный ресурс] / Н. А. Хренов // Человек. Образование. Культура. – 2015. – № 2 (16), – С. 132–161. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/kinematograf-kak-znakovaya-sistema-ot-estetiki-k-semiotike> (дата обращения: 10.05.21).
47. Шатерникова, М. Как спасали рядового Райана [Электронный ресурс] / М. Шатерникова // Вестник. – 1998. – №18 (199). – URL: <http://www.vestnik.com/issues/98/0901/koi/index.html> (дата обращения: 07.05.21).
48. Щеглова, Л. В. Методические ресурсы художественного кинематографа в контексте преподавания гуманитарных дисциплин в современной высшей школе [Электронный ресурс] / Л. В. Щеглова, Н. Р. Саенко // Вестник ассоциации сервиса и туризма России. – 2010. – № 4 (10), – С. 39–48. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodicheskie-resursy-hudozhestvennogo-kinematografa-v-kontekste-prepodavaniya-gumanitarnyh-distiplinvsovremennoy-vysshey-shkole> (дата обращения: 10.05.21).
49. Щеголихина, С. Н. Образ американского военного в художественных фильмах Голливуда [Электронный ресурс] / С. Н. Щеголихина // Метаморфозы истории. – 2013. – С. 322 –350. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obraz-amerikanskogo-voennogo-vhudozhestvennyh-filmah-gollivuda> (дата обращения: 11.05.21).
50. Юткевич, С. И. Кино. Энциклопедический словарь [Электронный ресурс] // ISTORIYA-KINO.RU [сайт]. – URL: <http://istoriya-kino.ru/kinematograf/item/f00/s01/e0001323/index.shtml> (дата обращения: 11.04.21).

51. Ярская-Смирнова, Е. Визуальная антропология: настройка оптики [Электронный ресурс] / Е. Ярская-Смирнова, П. Романова // Библиотека журнала исследований социальной политики. – М.: ООО «Вариант» ЦСПГИ, 2009. – 296 с. URL: <https://www.academia.edu/6465732/%D0%92%D0%98> (дата обращения: 10.05.21).

52. America's Emerging Culture [Электронный ресурс] // COURSES.LUMENLEARNING.COM [сайт]. – URL: <https://courses.lumenlearning.com/boundless-ushistory/chapter/americas-emerging-culture/> (дата обращения: 06.05.21).

53. Basinger, J. Translating war: the combat film genre and Saving private Ryan [Электронный ресурс] // HISTORIANS.ORG [сайт]. – URL: <https://www.historians.org/publications-and-directories/perspectives-on-history/october-1998/translating-war-the-combat-film-genre-and-saving-private-ryan> (дата обращения: 06.05.21).

54. Beevor, A. Antony Beevor: the greatest war movie ever – and the ones I can't bear [Электронный ресурс] // THEGUARDIAN.COM [сайт]. – URL: <https://www.theguardian.com/film/2018/may/29/antony-beevor-the-greatest-war-movie-ever-and-the-ones-i-cant-bear> (дата обращения: 06.05.21).

55. Belton, J. American cinema/American culture [Электронный ресурс] / J. Belton. – New York: McGraw-Hill, 1994. – URL: <https://archive.org/details/americancinemaam00belt> (дата обращения: 06.05.21).

56. Bergoyne, R. The Hollywood Historical Film [Электронный ресурс] // ACADEMIA.EDU [сайт]. – URL: https://www.academia.edu/16317036/The_Hollywood_Historical_Film (дата обращения: 10.05.21).

57. Binns, D. Re-viewing D-Day: The cinematography of the Normandy landings from the Signal Corps to Saving Private Ryan [Электронный ресурс] // RESEARCHGATE.NET [сайт]. – URL: https://www.researchgate.net/publication/274749818_Reviewing_DDay_The_cinema

tography_of_the_Normandy_landings_from_the_Signal_Corps_to_Saving_Private_Ryan (дата обращения: 22.12.20).

58. Bordwell, D. Film Art an Introduction [Электронный ресурс] / D. Bordwell, K. Thompson. – New York: McGraw, 2004. –иURL: https://vk.com/doc17863679_297462000?hash=a6466ff4043b868db1&dl=25d94f9677be093c86 (дата обращения: 22.12.20).

59. Carey, M. D-Day historian: 'Ryan' not best war film [Электронный ресурс] // EDITION.CNN.COM [сайт]. – URL: <http://edition.cnn.com/2009/SHOWBIZ/books/11/11/beevor.movies.dday/index.html> (дата обращения: 07.05.21).

60. D-Day on film [Электронный ресурс] // MILITARY-HISTORY.ORG [сайт]. – URL: <https://www.militaryhistory.org/feature/world-war-2/d-day-on-film.htm> (дата обращения: 27.04.21).

61. DiEugenio J. Reclaiming Parkland: Tom Hanks, Vincent Bugliosi, and the JFK Assassination in the New Hollywood [Электронный ресурс] // SCRIBD.COM [сайт]. – URL: <https://ru.scribd.com/book/463993865/Reclaiming-Parkl> (дата обращения: 29.05.21).

62. Ebert, R. The War of Private Beddoes [Электронный ресурс] // ROGEREBERT.COM [сайт]. – URL: <https://www.rogerebert.com/reviews/overlord-2006> (дата обращения: 28.04.21).

63. Edsforth, R. Popular Culture and Political Change in Modern America [Электронный ресурс] / R. Edsforth, L. Bennett. – Albany: State University of New York Press, 1991. – p. 25. – URL: <https://www.tandfonline.com/doi/abs/10.1080/08821127.1992.10731469> (дата обращения: 06.05.21).

64. Fussel P. Uneasy Company [Электронный ресурс] // WEB.ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://web.archive.org/web/20151222183912/http://www> (дата обращения: 29.05.21).

65. Haggith, T. D-day filming – for real: A comparison of ‘truth’ and ‘reality’ in Saving Private Ryan and combat film by the British Army’s Film and Photographic Unit. *Film History* [Электронный ресурс] / Т. Haggith. – War and Militarism, 2002. – р. 353. – URL: https://pdfs.semanticscholar.org/de5a/a55add7664df6a0208cef3d1cad3084d6331.pdf?_ga=2.213953502.854018001.1608659679-1365106327.1608659679 (дата обращения: 22.12.20).
66. Kaltenbach, C. Historian praising 'Private Ryan' Movie: Stephen Ambrose thinks Spielberg's war epic is terrific because it's true [Электронный ресурс] // BALTIMORESUN.COM [сайт]. – URL: <https://www.baltimoresun.com/news/bs-xpm-1998-07-31-1998212134-story.html> (дата обращения: 06.05.21).
67. Lawrence, H. S. *Guts & Glory: The Making of the American Military Image in Film* [Электронный ресурс] / S. N. Lawrence. – University Press of Kentucky, 2002. – URL: https://books.google.ru/books?id=zB8J2ho-0k8C&redir_esc=y (дата обращения: 06.05.21).
68. Levine, S. Review of the longest day [Электронный ресурс] / S. Levine, M. Englemeyer // *Film & History: An Interdisciplinary Journal of Film and Television Studies*. – 1973. – №3. – P. 19-21. – URL: <https://muse.jhu.edu/article/403653/pdf> (дата обращения: 29.05.21).
69. Overlord [re-release] [Электронный ресурс] // METACRITIC.COM [сайт]. – URL: <https://www.metacritic.com/movie/overlord-re-release> (дата обращения: 28.05.21).
70. Pierce, D. America in the Post War Period [Электронный ресурс] / D. Pierce // *INQUIRIES*. – 2009. – №10. – URL: <http://www.inquiriesjournal.com/articles/2/america-in-the-post-war-period> (дата обращения: 06.05.21).
71. Rayner, J. *The Naval War Film: Genre, History and National Cinema* [Электронный ресурс] // BOOKS.GOOGLE.RU [сайт]. – URL: https://books.google.ru/books?id=i7OQLDjv6e4C&redir_esc=y (дата обращения: 06.05.21).

72. Rosenbaum, J. Overlord [Электронный ресурс] // CHICAGOREADER.COM [сайт]. – URL: <https://www.chicagoreader.com/chicago/overlord/Film?oid=1057339> (дата обращения: 28.04.21).

73. Rosenstone, R. History on Film / Film on History. 2nd ed. Edinburgh: Person Education Limited, 2012. [Электронный ресурс] // PDFROOM.COM [сайт]. – URL: <https://pdfroom.com/books/history-on-filmfilm-on-history/0q2JQoAxgxЕ> (дата обращения: 10.05.21).

74. Shain, R. E. An Analysis of Motion Picture about War Released by the American Film Industry [Электронный ресурс] // ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://archive.org/details/analysisofmotion0000shai> (дата обращения: 06.05.21).

75. Steven Spielberg Was Worried He Made ‘Saving Private Ryan’ “Too Tough” For Audiences To Endure // Los Angeles Times [Электронный ресурс] // THEPLAYLIST.NET [сайт]. – URL: <https://theplaylist.net/spielberg-uncertain-saving-private-ryan-20180726/> (дата обращения: 29.04.21).

76. The Longest Day [Электронный ресурс] // ROTTENTOMATOES.COM [сайт]. – URL: https://www.rottentomatoes.com/m/longest_day (дата обращения: 29.05.21).

77. The world according to Oliver Stone [Электронный ресурс] // WEB.ARCHIVE.ORG [сайт]. – URL: <https://web.archive.org/web/20110816074809/http://www..> (дата обращения: 29.05.21).

78. Veterans of World War II expressed mixed feelings about the film Saving Private Ryan [Электронный ресурс] // UNI-DUE.DE [сайт]. – URL: <https://www.uni-due.de/~lan500/movies/ryan/content/veterans.htm> (дата обращения: 29.04.21).

79. Waxman, O. What’s the Most Accurate D-Day Movie? Here’s What 3 Movies Got Right—and Wrong [Электронный ресурс] // TIME.COM [сайт]. – URL: <https://time.com/5600203/d-day-movies/> (дата обращения: 28.04.21).

80. Why is D-Day the best known day in World War II? [Электронный ресурс] // QUORA.COM [сайт]. – URL: <https://www.quora.com/Why-is-D-Day-the-best-known-day-in-World-War-II> (дата обращения: 27.05.21).

81. Williams. D. Flashback: Saving Private Ryan (1998) [Электронный ресурс] / D. Williams // American Cinematographer. – 2017. – June. – URL: <https://ascmag.com/articles/saving-private-ryan-the-last-great-war> (дата обращения 29.04.21).

ТЕХНОЛОГИЧЕСКАЯ КАРТА УРОКА

на тему «Открытие второго фронта. Наступление союзников»

ФИО учителя: Татарина Яна Алексеевна

Предмет: Всемирная история

Класс: 10

Базовый учебник: Всеобщая история, 10 класс, / О. С. Сороко-Цюпа, А. О. Сороко-Цюпа / под ред. А. А. Искендерова. – М.: Просвещение, 2019

Тип урока: урок открытия нового знания

Цель урока: сформировать представление у учащихся о роли и значимости стран-союзников в годы Второй мировой войны.

Задачи урока:

Образовательные: актуализировать знания учащихся о причинах и значении победы во Второй мировой войне.

Развивающие: уметь анализировать информацию, принимать участие в обсуждении, высказывать свою точку зрения, сотрудничать в процессе групповой работы.

Воспитательные: способствовать личностному развитию обучающихся, патриотизма, чувства ответственности за Отечество перед прошлым, настоящим и будущим.

Планируемые результаты:

Предметные: знать основные события, даты, периодизацию; развивать умения изучать и систематизировать информацию из различных источников; осваивать общие принципы постановки и решения познавательных задач, выявлять причины исторических событий, объяснять факты; вырабатывать умения давать оценку историческим событиям и процессам;

Метапредметные: вырабатывать способность сознательно организовывать и регулировать свою учебную деятельность; вырабатывать умения работать с учебной информацией; проявлять готовность к сотрудничеству с соучениками; формировать умения определять цели своей деятельности и представлять ее результаты; выбирать и использовать нужные средства для учебной деятельности; осуществлять самоконтроль и самооценку; делать выводы из сформулированных знаний.

Личностные: формировать историко-географический образ, включая представление о ходе сражений; проявлять уважение к истории; формировать устойчивый познавательный интерес к изучаемой теме.

Формы учебной работы: фронтальная, индивидуальная, групповая

Оборудование: презентация, карта военных действий во время Второй мировой войны, фрагмент из документального фильма «Великая война. 11 серия», фрагмент из документального фильма «День «Д». Высадка в Нормандии / Вторая мировая война – Битва за Европу», фрагмент из

художественного фильма «Спасти рядового Райана», учебник Всеобщая история, 10 класс, / О. С. Сороко-Цюпа, А. О. Сороко-Цюпа / под ред. А. А. Искендерова. – М.: Просвещение, 2019.

ОРГАНИЗАЦИОННАЯ СТРУКТУРА УРОКА

Этапы урока	Время	Обучающие и развивающие компоненты, задания и упражнения и формы организации работы	Деятельность учителя	Деятельность учащихся
I. Организационный этап Актуализация опорных знаний по теме предыдущего урока.	5	Эмоциональная, психологическая и мотивационная подготовка учащихся к усвоению изучаемого материала	Приветствие; отмечает отсутствующих Раздает тест на проверку знаний темы прошлого урока «Движение Сопротивления и коллаборационизм. Положение в нейтральных государствах».	Приветствие Выполняют тест
II. Мотивация учебной деятельности к усвоению новых знаний	5	Просмотр видеоматериала. Беседа с учащимися Постановка проблемного вопроса	Показывает отрывок из художественного фильма С. Спилберга «Спасти рядового Райана». Задает наводящий вопрос: <i>как вы думаете, о чем сегодня на уроке пойдет речь?</i> Помогает учащимся сформулировать тему и цель урока.	Смотрят видеоматериал. Отвечают на вопросы учителя. Формулируют тему и цель урока.
III. Усвоение новых знаний	20	Рассказ учителя. Беседа учителя с учащимися на актуализацию знаний (фронтальная форма работы)	Ведет изучение нового материала по установленному плану урока: Ранним утром 6 июня 1944 года, западные союзники начали высадку своих войск в Северной Франции, в Нормандии (показ на карте). Задает вопрос: <i>Давайте подумаем, почему союзники так долго не вмешивались в войну?</i> Проверяет правильность ответов, корректирует в случае необходимости. Предлагает учащимся посмотреть на карту. <i>Для начала рассмотрим, как военные действия разворачивались на советско-германском фронте.</i>	Слушают учителя, делают записи в тетради. Отвечают на вопросы учителя.

		<p>Работа с картой.</p> <p>Работа с видеоматериалом. Индивидуальная устная и письменная работа.</p> <p>Беседа с учащимися (фронтальная форма работы). Рассказ учителя. Фронтальная работа.</p>	<p>Предлагает посмотреть отрывок из документального фильма StarMedia «Великая война» и ответить на следующие вопросы: 1. Какие регионы были освобождены в 1944 г. в результате наступательных операций? Назовите крупнейшие операции. 2. Назовите операцию, в результате которой Красная Армия перенесла военные действия на территорию оккупированных европейских стран? 3. Когда полностью была освобождена территория СССР? Проверяет правильность ответов, корректирует в случае необходимости. <i>История второго фронта до сих пор продолжает привлекать внимание как западных, так и отечественных историков, государственных и политических деятелей. Вспомним, предысторию Второго фронта.</i> Рассказывает об образовании антигитлеровской коалиции. Акцентирует внимание на ключевых событиях. - Документы, скрепившие антигитлеровскую коалицию. - Коренной перелом в Великой Отечественной войне (1943 г.). - Тегеранская конференция.</p> <p>Организует работу в группах. Каждая из групп будет задавать вопросы другой группе на основе просмотренного нами фрагмента из художественного кинофильма «Самый длинный день» (1962). Слушает ответы и вопросы групп, корректирует.</p>	<p>Смотрят видеоматериал и отвечают на вопросы.</p> <p>Слушают рассказ учителя. Записывают основные события и даты в конспект.</p> <p>Смотрят видеоматериал. Задают вопросы друг другу (Например:</p>
--	--	--	---	---

		<p>Просмотр видеоматериала. Групповая форма работы.</p> <p>Работа с учебником. Индивидуальная форма работы. Рассказ учителя. Фронтальная форма работы.</p> <p>Предварительная подготовка сообщения, выступление с ним на уроке.</p>	<p>Для того, чтобы выяснить ситуацию на Восточном и Западном фронте, предлагает обратиться к карте в учебнике. Просит учащихся показать направление действий советских и западных войск.</p> <p>Рассказывает о военных действиях на Западном фронте в 1944-1945 г. г. - Ракетное наступление Вермахта на Англию. - Освобождение Парижа, Бельгии. - «Битва в Арденнах».</p> <p><i>На завершающем этапе войны, состоялось ряд международных конференций, одна из которых прошла в Ялте. Предлагает заслушать сообщения (опережающее задание выдано заранее) на тему «Ялтинская конференция» и «Берлинская операция». Задаёт вопросы выступающим и обсуждает доклады совместно с учащимися. По итогу войны Германия капитулировала. Заслушаем сообщение о том, как проходила Берлинская операция.</i></p>	<p>Как называется операция союзников? Кто помогал СССР в годы войны? Почему долго не открывали второй фронт?)</p> <p>Несколько или один из учащихся выходит к доске показать направление войск союзников.</p> <p>Слушают рассказ учителя. Записывают основные события и даты в конспект.</p> <p>Выступление с сообщением. Обсуждение доклада.</p>
IV. Первичное закрепление полученных знаний	10	<p>Практическая работа (письменная форма работы).</p> <p>Беседа с учащимися (фронтальная форма работы)</p>	<p>Предлагает учащимся на основе пройденного материала выполнить практическую работу. Из предложенных заданий каждый учащийся выбирает одно.</p> <p><i>Задание 1.</i> <i>Используя атлас (Атлас по Истории России с 1914 года по начало XXI века. Изд. Дрофа. Историко-культурный стандарт), выпишите в тетрадь страны, освобождение которых осуществлялось англо-американскими войсками.</i> <i>Задание 2.</i></p>	<p>Выполняют практическую работу. Совместное с учителем обсуждают полученный результат.</p>

			<p>Используя атлас (стр. 12 -13), нанесите на контурную карту города, в которых произошли антифашистские восстания.</p> <p>Задание 3.</p> <p>Прочитайте высказывание политических деятелей, определите значение «освободительной миссии» Советской Армии в Европе.</p> <p>«...Именно русская армия в сентябре 1944 г. выпустила кишки из германской военной машины» (У. Черчилль).</p> <p>«...французы знают, что сделала для них Советская Россия, и знают, что именно Советская Россия сыграла главную роль в их освобождении» (Шарль де Голль).</p> <p>Организовывает совместное обсуждение результатов работы.</p>	
V. Подведение итогов урока. Рефлексия. Оценивание	5	Беседа с учащимися фронтальная (форма работы)	Завершает урок и в качестве вывода предлагает совместно сформулировать итоги, роль союзников и их помощь во Второй мировой войне.	Высказывают версии и делают вывод
VI. Домашнее задание	5		Задаёт домашнее задание, объясняет нюансы его выполнения.	Записывают домашнее задание, слушают объяснение учителя, при необходимости задают вопросы.

Информационная брошюра «Рекомендации по использованию художественных фильмов в деятельности учителя истории»

ЧТО ПОСЛЕ?

После завершения работы с видеоматериалом, учитель совместно с учащимися подводит итоги, отвечает на вопросы, спрашивает мнение и анализирует сущность сюжета показанных кинолент.

★ ОБРАТИТЕ ВНИМАНИЕ

Для хорошо усвоения материала, необходимо заранее подготовить школьников к просмотру кинофильма. Для этого поможет вступительное слово учителя, рекомендуется сделать акцент на главных моментах сюжета, важных для изучения темы урока.




Комментирование учителем во время просмотра кинофильма имеет значение. Чем понятнее объясняет и связывает сюжет с темой урока учитель, тем лучше учащиеся усвоят материал.



Исполнитель:
Татарина Я.А.
студентка НТ-501о ИО
СГФ

Нижнетагильский
социально-
педагогический
институт (ф) РГППУ



Нижнетагильский
социально-
педагогический
институт (ф) РГППУ

ИСТОРИЯ В КИНО



**Рекомендации по
использованию
художественных
фильмов в
деятельности учителя
истории
(на примере
внеурочного
мероприятия
"Открытие второго
фронта")**






Кино-конференция 10-11 класс



"Открытие второго фронта"

В чем цель?

знакомство с историческим событием с помощью художественного кинематографа.

Суть мероприятия:

в рамках факультативных занятий проходит историческая кино-конференция, класс делится на несколько групп: «создатели» фильма, жюри историков, жюри зрителей. Это позволит учащимся не только аргументировать свое мнение, но и объективно оценивать историческое событие в кинокартинах с различного ракурса (с позиции режиссера, историка, обычного зрителя).



к/ф "Самый длинный день"
(1962)

Что нужно учитывать?

- 1) значимость в историческом процессе и в учебном плане;
- 2) обозначить рамки исследуемой проблемы и указать соответствующий материал;
- 3) выбор видеоматериала должен исходить из возрастных особенностей учащихся.



к/ф "Спасти рядового Райана"
(1998)

Что это нам дает?

Существенный пункт при подготовке - выбор видеоматериала. Следует предварительно посмотреть фильм - это позволит определить правильное использование, ограничить продолжительность демонстрации эпизодов.



Этапы работы с видеofilmом

- 1) выявление связи изучаемого материала с сюжетом фильма;
- 2) проведение работы с видеofilmом в процессе показа;
- 3) проведение работы с видеofilmом после показа.



Продолжительность

Если просмотр сюжета приурочен к изучению нового материала, то лучше транслировать фрагменты от 4 до 12 минут. Если фильм показывают для повторения или закрепления ранее изученных тем, то его можно транслировать целиком, охватывая темы раздела.

